



ENIGMA

Gerevich Tibor | Olvasókönyv 3.
Esztergom | Horváth Henrik
Herman Lipót naplója | 1920
Max Dvorák | Marosi Ernő

ENIGMA

MŰVÉSZETELMÉLETI FOLYÓIRAT

A kiadvány megjelenését támogatta a Nemzeti Kulturális Alap.



Lektorálta: Pataki Gábor

Készült az MTA BTK Művészettörténeti Intézete Tudománytörténeti Kutató-csoportjával együttműködésben.

Az Enigma az MTA Magyar Tudományos Művek Tára által regisztrált tudományos folyóirat, illetve Open Access rendszerű oktatási segédanyag.

ENIGMA művészetelméleti folyóirat

Alapította: Szabó Ágnes

Kiadja a Meridián-2000 Kiadói, Oktatási és Művészeti Bt.

Felelős kiadó: Vajdovich Györgyi

1037 Budapest, Erdőalja út 165/b, Tel.: 250-6247, e-mail: enigmafolyoirat@t-online.hu

Főszerkesztő: Markója Csilla

Szerkesztő: Bardoly István

Arculatterv: Kelényi Gabi

Tördelőszerkesztő: Zrinyifalvi Gábor

Terjesztő: Holczer Miklós, Tel.: 06-30-932-8899, e-mail: emholczer@gmail.com

Az ENIGMA kapható a nagyobb könyvesboltokban.

A lap előfizethető és régebbi számai megrendelhetők a kiadóban az enigmafolyoirat@t-online.hu címen.

Még kapható számaink listája megtekinthető a kiadó honlapján: <http://meridiankiado.hu>

ISSN: 1218-8069

GEREVICH TIBOR 3.

Szerkesztette: Markója Csilla és Bardoly István

HÍVÓSZÓ – GEREVICH-OLVASÓKÖNYV

| | |
|--|----|
| Marosi Ernő–Bardoly István–Markója Csilla Lepold Antal levelezése az esztergomi vár feltárásáról, 1934–1938 | 5 |
| Vidmár Antal A magyar szekció a következő Triennálén | 30 |
| Gerevich Tibor és a Milánói Triennálék – Katalógusbevezetők: 1930, 1936, 1940 | 35 |
| Gerevich Tibor önéletrajza és levelei, 1950-es évek | 45 |
| Genthon István In memoriam Gerevich Tibor (1882–1954) | 56 |

MERIDIÁN – HORVÁTH HENRIK

| | |
|---|----|
| Marosi Ernő Kőfaragók, kőfaragójelek, Horváth Henrik | 60 |
| Gerevich Tibor és Genthon István Horváth Henrikről | 72 |

TRÓPUSOK – MAX DVORÁK

| | |
|--|----|
| Max Dvorák magyar recepciójából – Feleky Géza, Zolnai Béla, Ybl Ervin, Zádor Anna, Győry Lujza recenziói | 83 |
|--|----|

FAGYÖNGY – HERMAN LIPÓT NAPLÓJA

| | |
|--|-----|
| „Én a szabadság pártján állok” – Herman Lipót festőművész 1920-ban írt naplója, 2. | 115 |
|--|-----|

Marosi Ernő – Bardoly István – Markója Csilla

LEPOLD ANTAL LEVELEZÉSE AZ ESZTERGOMI VÁR FELTÁRÁSÁRÓL 1934–1938¹

Gerevich Tibort 1934. január 11-én nevezték ki a Műemlékek Országos Bizottsága elnökévé. Alig több mint fél év után már elkezdődtek az esztergomi Várhegy királyi (majd 1256-tól véglegesen érseki) palotájának ásatásai. Ezek Gerevich legfontosabb műemlékvédelmi munkái. Egyben korszakalkotóak is (kettős értelemben: kutatási-restaurálási vállalkozásként is, de egyben mint a késői Árpád-kornak szakasza, amelyet Gerevich a késő romanikához sorolt, s amelyet a következő kutató-nemzedékek egyre határozottabban a gótika mint korstílus kezdetével azonosítottak). Gerevich egy régóta esedékes intézményi reform kezdeményezőjeként vette át a MOB vezetését, s amit Esztergomban elvégeztek, paradigmává és egészen a közelmúltig a műemlékvédelem magyar módszerének („iskolájának”) mintaképévé vált. Olyan hivatkozási alap lett, amelyet annak bizonyítására volt szokás idézni, hogy a magyar műemlékvédelem úgyszólván eleve megfelelt az athéni (1931), majd velencei (1964) chartákban leírt nemzetközi követelményeknek.²

Gerevich nem publikálta azt az Esztergom-monográfiát, amelyet tőle vártak. Nehéz is elképzelni, hogy a régészeti publikációkban később elterjedt „x feltárása” címmel (így unokaöccsénél: Gerevich László: A budai Vár feltárása. Budapest, 1966) ellátott régészeti beszámolókhöz hasonló művet írt volna. Ehelyett főműve, az 1938-as jubileumi évre elkészített románkori szintézis egyik történeti fejezetében (V. Francia hatás a XII. században stb.) ismertette az esztergomi ásatások eredményeit, egyben be is sorolva azokat az általa megalkotott és illusztrált történeti képbe. Valójában nemcsak egy szöveghelyről van szó; az egész munka e fejezet körül forog, s Esztergom mintegy az Árpád-kor egész művészeti kultúrájának nemcsak csúcspontjaként, hanem etalonjaként is érvényesül.³

¹ Válogatta és kiolvasta Bardoly István, kommentálta és a jegyzeteket írta Marosi Ernő, szerkesztette Markója Csilla (MTA BTK MI). Az egyes levelek lelőhelyét ld. lábjegyzetben.

² Dercsényi Dezső: *Mai magyar műemlékvédelem*. Budapest, 1980. – különösen: 76–85.; Bozóki Lajos: *Politika és tudomány. A Műemlékek Országos Bizottságának megújulása Gerevich Tibor irányítása alatt (1934–1945). A magyar műemlékvédelem korszakai. Tanulmányok*. Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest, 1996. 171–189.; Bardoly István: Gerevich Tibor és a műemlékvédelmi törvény. Adalékok a magyar műemlékvédelem történetéhez I. *Magyar Műemlékvédelem*, 13. 2006. 7–72.; Marosi Ernő: Az esztergomi palotakápolna rekonstrukciójának mintakép-szerepe a magyar műemlékvédelemben, *Kő. Díszítő-, Termés-, Építő-, Műkő*, 16, 2014, 2. 10–18.

Gerevich Tibor azonban nem volt állandóan jelen a munkálatoknál. Azok kezdeményezője és az egész vállalkozásnak motorja két egymást követő érsek, Csernoch János, majd Serédi Jusztián bizalmasa és irodavezetője, Lepold Antal (1880–1971), akinek tevékenységéből az itt tanúsított négy évben nyilván csak egészen kis részt töltöttek ki a két címzetthez, Gerevichhez és a MOB építéséhez, Lux Kálmánhoz küldött levelek. A tudós prelátust, akit ebben az időben választottak a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjává, fiatal koruk óta barátság fűzte Gerevichhez, akit Csernoch 1916-ban kért ki a Magyar Nemzeti Múzeumtól a Keresztény Múzeum rendezésére és katalógizálására. Lepold csak egy évvel korábban került az érseki aula körébe. 1946-tól egészen haláláig Bécsben élt, mint a Pazmaneum igazgatója. Elkerülték ugyan az itthon órá is nyilván váró üldöztetések, de magyar állampolgárságától is megfosztva nem volt módja hazatérni.⁴ Nyilván fontos dokumentumokkal, felmérésekkel rendelkezett, ezeknek azonban – egyelőre (?) – semmi nyoma. Nem egyszerűen csak helytörténeti, illetve a prímási székhely jelentőségére irányuló lelkesedés fűtötte, hanem fontos történeti kérdések is, amelyeket az ásatások által felszínre hozott adatokat elsőként értékesítő nagy tanulmányában tárgyalt.⁵ Levelei bizonyos mértékig kárpótolnak munkásságának nem ismert vonatkozásairól, s igazolják, hogy a kutatóknak valóságos szellemi partnere volt.

E levelek egy, az egykori műemléki hivatal irattárába került részének címzettje a MOB bizottsági építész, Lux Kálmán (1880–1961) volt. Az ő hagyatéka nemcsak ezekből a levelekből áll, hanem az esztergomi kutatások és a rekonstrukció gazdag rajz- és fénykép-anyagából is – éppen abból, amit a történet másik két főszereplőjének hagyatékában nem találunk meg. Lux Kálmán legfontosabb munkatársa, Várnai Dezső (1910–1975) szinte haláláig folytatta azt a munkát, amelyet a harmincas években kezdett el, és élete végén tanulmányokat is publikált az őt foglalkoztató kérdésekről. Ezek tisztázása fontos lett volna az esztergomi vár építéstörténetéhez. Várnai Dezsőt még meg lehetett volna kérdezni az újabb esztergomi kutatások során. Erre éppúgy nem került sor, mint a dokumentáció rendszeres feldolgozására, ami – legalább részben – még pótolható.

1945 után még azzal volt szokás számolni, hogy a nála lévő dokumentáció alapján Gerevich meg fogja írni Esztergom monográfiáját. Egyszer azonban elterjedt a hír, hogy a dokumentumok: rajzok, fényképek, kéziratok elvesztek – állítólag egy villamoson felejtett táskában. Tény, hogy ilyen források valóban nagy mértékben hiányoznak. Örököseire Lepold néhány levele maradt. Nem tudhatjuk, mit válaszolt ezekre.

Az itt közölt levelek valamivel több, mint négy évből valók. Magánlevelek, tájékoztatnak és beszámolnak. Ezt figyelembe kell vennünk, amikor megállapíthatjuk,

³ Gerevich Tibor: *Magyarország románkori emlékei*. Budapest, 1938. (Magyarország művészeti emlékei I.) – az idézett fejezet: 69–98 – A román kori emlékeket tárgyaló szintézisben 14–15. századi emlékekről is szó esik egyszer, a csatlakozó hosszabb 138. és 139. jegyzetben a palotakápolna trecento festményeinek attribúciójára vonatkozó megjegyzésekkel.

⁴ Cséfalvay Pál: Lepold Antal és az esztergomi vár feltárása. *Esztergom Évtapjai*, 1988. 34–51.

⁵ Lepold Antal: Szent István születéshelye. *Emlékkönyv Szent István király halálának kilencszázadik évfordulóján*. Szerk. Serédi Jusztián. Budapest, 1938. II.: 487–524.

hogy kevésbé az elveszett dokumentumokat pótolják, mint inkább tanúsítják azt a folyamatot, amelyben a leletek értelmezése kialakult.

Lepold Antal – Lux Kálmánnak, 1934. július 20.⁶

Nagyságos Lux Kálmán műegy. tanár úr Budapest, X. Szabóky u. 40.

Kedves Barátom,

Szívesen várunk 23-án.⁷ Légy szíves hozzám szállni, mikor Esztergomba jössz. Alaxa építésmérnök úr⁸ elszállásolását majd Meszlényi Őméltósága⁹ intézi, ha lakásra reflektálna. Szívélyesen üdvözl

Dr Lepold Antal

Lepold Antal – Gerevich Tibornak, 1934. szeptember 11.¹⁰

Kedves Tibor,

régóta¹¹ nem találkoztunk. Már szükségét érzem, hogy írásban köszönjem meg újra a Műemlékek Orsz. Bizottságának az esztergomi tevékenységét.



1. Az 1934. év ásatásai. © Budapest, Műemléki gyűjtemények, Tudományos Irattár, Lux Kálmán-hagyaték

⁶ Budapest, Műemléki gyűjtemények, Tudományos Irattár, Lux Kálmán-hagyaték, ltsz.: 1682/256.

⁷ Az 1934. július 23-i dátum nyilván a munkakezdetet jelzi. Ekkor ástak rá a reneszánsz balusztrádos lépcsőre, majd hamarosan előkerült a palotakápolna nyugati fala is.

⁸ Alaxa Kálmán építésmérnök – Möller István tanítványa – feladata az ásatások helyszíni vezetése, illetve szakmai felügyelete volt.

⁹ Meszlényi Zoltán (1892–1951, boldoggá avatva: 2009) segédpüspök. Ez időben (1930–36) irodaigazgató, akit Lepold később sem barátságosan említ. Luxot barátként fogadja, a beosztott építész viszont távolságtartóan.

¹⁰ Esztergom, 1934. IX. 11. Gerevich László hagyatéka. © Gerevich László örökösei.

¹¹ Az előbbi levél óta eltelt, nem egészen két hónap igen jelentős felfedezéseket hozott: mindjárt a munka kezdetén rábukkantak a palotakápolna nyugati fala előtt lefelé vezető lépcsőre, kitisztították a kápolna és a palota homlokzata közötti belső udvart, és a nyugati fal belsejétől kiindulva kiásták a kápolna maradványait, bennük beomlott boltozatokat és építészeti tagozatokat találva. Megismerték és rögzítették a belső falakat díszítő, *in situ* talált falképeket, s ilyen díszítésű egyéb töredékeket is. Bizonyos, hogy ezeket Gerevich a helyszínen látta, és talán hasonló beszámolót is olvasott róluk. Mindenestre Lepold levele a közeledő ősszel szükséges tennivalókról szól.



2. Az 1934. év ásátásai.

© Budapest, Műemléki gyűjtemények,
Tudományos Irattár, Lux Kálmán-
hagyaték

Teljesen bevált az a sejtésem, hogy az esztergomi vár déli része későbbi feltöltés és a föld alatt az eredeti régi épületeket kell megtalálnunk. (1–2. kép) Két nem egészen paralelle, hanem körre összefutóan haladó épületet találtunk, amelyek közt valószínűleg két udvar volt. Az egyik udvart már teljesen szabaddá tettük.

Eddig az alsó udvar körüli helyiségeket kívülről is kiszabadítottuk.¹² Az alsó udvart elzáró falon egy kapu van, amelyet eddig nem bontottunk ki, mert mögötte bizonyosan újra egy udvar és a

— -val jelzett eddig felderítetlen épületrész van.¹³ (3. kép)

Költséghiány miatt nem mertünk tovább menni, mert irtózasos földtömeget kellene mozgósítani. Még többet, mint eddig. Várunk jövőre!

Az épületek részben románok – esetleg még sz. István előtti korból. A gót időben és a reneszánsz elején átépítések történtek – Telegdi, Kanizsay, Vitéz János és Estei Hippolit idejében.¹⁴ Megtaláltuk a Bonfini által említett nyitott ívcarnokot Vitéz idejéből.¹⁵ Egyik ív beszakadt, egyik ép. (7. kép)

¹² Lepoldnak a kápolna nyugati homlokzata előtt kezdődő és észak felé húzódó épületmaradványokról adott leírása nehezen követhető, és vázlatrajza is pontatlanul adja vissza azt a szituációt, amelyet a Lux Géza által (Az esztergomi ásátások építési feladatai. *Építészeti*, 2. 1942. 77. skk. és különnyomat: 10.) közölt földszinti alaprajz helyesen ábrázol. A helyiek által „diótörőnek” nevezett térsorból a jobb kéz (azaz: nyugat) felőli kazamata-helyiségek a déli lakótorony függelékéhez vezettek. Ez a rajzon „Szent István kápolna”-ként, máskor mint „Simor-féle kápolna” szerepel. Lepold még az ásátások idején megírta és 1938-ban kiadta „Szent István születéshelyéről” szóló tanulmányát, amelyben igazolta, hogy az az egykori Szent István protomártír templom mellett volt, és ezzel együtt 1822-ben lebontották. Az elveszett kultuszhely pótlására a palota egy (akkor föld alatti, eredetileg dél felől megközelíthető – a vázlat az ajtót is jelzi) szobáját Simor János érsek (1867–1891) 1873–1874-ben alakíttatta kápolnává. Tervezője Lippert József volt, falfestményeit a bécsi Jobst Károly és Ferenc festette. – Ezeket 1938-ra vászonra tették át és raktárba helyezték, s eltávolították a kápolnahelyiségnek az egykori bejárat befalazása után a helyiség déli falához helyezett oltárát is (Lepold 1938. i. m. 516–518.).

¹³ A kápolna homlokzata előtti udvar földszinti része maradt feltáratlan.

¹⁴ A palota legkorábban feltárt részéről pontosan leolvashatók az egymást követő átépítések. Az itt Lepold által tanulmányozott rész a kápolna nyugati részéhez *lefelé* vezető, reneszánsz balusztrádós lépcső egy címeres törpepillér tanúsága szerint Szatmári György érsek alatt (1522–1524) épült. A kápolna bejárata előtti teraszra eredetileg észak felől *felé* vezető lépcső vezetett, amelyet időközben módosítottak is (a periódusok rajzos jellemzése: Várnai Dezső, 1937. január 17. – vö.: Vukov Konstantin: Egy lépcső története. *Pavilon*, 6. 1991. 8–13. Lepold helyes – és a maga idejében úttörő jelentőségű – következtetése, hogy az épületmaradványokat valamennyi módosulásukkal együtt kell tanulmányozni.

Estergom, 1934. IX. 11.

Kedves Tibor,

regóta nem találkoztunk.
Már művészet írem, hogy vas-
ban Estergom meg újra a
Műemlékek Országos Bizottságának az
estergomi képviseletét.

Teljesen bevált az a sejtésem,
hogy az estergomi vár déli
része későbbi föltöltés is a
föld alatt az eredeti régi épüle-
tetek helye megtalálható.
Két nem egészen paralella, ha-
nem Eire ötszögletűen ha-
lados épületet találtunk,
amelyek közt valószínűleg
két udvar volt. Az egyik ud-
vart már teljesen szabadon
keltük.



mint kétféle megoldás

3. Lepold Antal 1934. szeptember 11-i levelének részlete.

© Budapest, Műemléki gyűjtemények, Tudományos Irrattár, Lux Kálmán-hagyaték

Az épületeket olyan időben töltötték be, amikor a templom már rom volt, mert legalul találtunk egy gótikus pastoforiumot,¹⁶ sok román és gót templomrészt, festett falrészeket.

Mikor történt a betöltés, egészen biztosan nem mondható. Bizonyosan már a törökök kezdték 1543 után, de a felső rétegek 1595 után kerültek rá, mert azokban Rudolf király pénzeit találtuk.

Elgondolásom szerint 1530-ig a mostani Lipót-bástya csak olyan magas volt, mint az a szint, mint amelyen most a Szent István kápolna felé bejárunk. Várday Pál prímás az I. Ferdinánd által küldött Vitelli és Torniello olasz mérnökökkel már emelte a bástyát, hogy magasabb legyen a szemben álló Szenttamásnál. De ez a magasztás csak a Szent István kápolna előtti kis téren történt.¹⁷ Később azután a törökök és 1595-1605 közt a mieink földdel betömték a Várday által fölmagasztott ágyúállás mögötti épületeket, hogy nagyobb magaslati területet kapjanak és több ágyút állíthassanak föl. A betömtött épületek így kazamatákká lettek.¹⁸

Nagyon érdemes munka volt a kiásás, de föltétlenül folytatni kell az ásást, mert még rengeteg épület törmelékét fogunk találni s még egy eddig ismeretlen helyiséget, amelyből egy szeleőluk nyílik. A Szent István kápolna fölötti lépcsőzetet valamint a kápolna egy Simor idejében – illetve már Rudnay¹⁹ alatt befalazott ajtaját ki kellene nyitni. Bizonyosan ezen az ajtón át jutunk az udvarra s onnan az ismeretlen helyiségbe.

Egy 25 m hosszú alagutat is teljesen feltártunk.²⁰ Tökéletes épségben van. Dongaboltozatos végig s két kőkeretes kapuja van.

Az általa jelzett építési periódusokat egymás után kormányzó érsekek nevével jelezte: Telegdi Csanád: 1330-1349, Kanizsai János: 1387-1318, Vitéz János: 1465-1472, Estei Hippolit: 1487-1497.

¹⁵ A felettébb kétes azonosítás alapja valószínűleg az a mondat, amely szerint „Az ebédlő fejénél [ti. Vitéz] felállította a Szibillák csúcsíves boltozatú szentélyét, amelyben valamennyi Szibilla ott sorakozik.” Antonio Bonfini: *A magyar történelem tizedei*. Ford. Kulcsár Péter. Budapest, 1995. 4.3.100, 783. A Szibillák szentélyét a mai kutatók általában a várbeli, észak-déli irányú nagy palota („ebédlő”) északnyugati sarkánál képzelik el: Vukov Konstantin: *A középkori esztergomi palota épületei*. Budapest, 2004. 43-45. – A Lepold által említett két ív, amelyek közül az egyik töredékesen került elő, azt a teraszt hordozta, amelyről a reneszánsz bábos korlással ellátott lépcső indult.

¹⁶ Talán azonosítható egy szentségház elemével, amelyen egy mécses számára készített fülke is látható: *Az Esztergomi Vármúzeum kőtárának katalógusa*. Szerk. Buzás Gergely, Tolnai Gergely. Esztergom, 2004. Kat. sz. 33., 183-184. és XI. t.

¹⁷ Lepold feltevése szerint először alacsony ágyúállást alakítottak ki – egyedül a belső udvar feltöltésével. Ezt a feltevést a közeli jövő kutatásai megcáfolták. Várday Pál érsek: 1526-1549.

¹⁸ Az átalakítások és a feltöltés folyamatához vö.: Tolnai Gergely: Az esztergomi vár erődítéstörténete. *Az Esztergomi Vármúzeum kőtárának katalógusa* 2004. i. m. 49-66. – Ebben az összefüggésben említő a kápolna falképeibe 1597-1605 között nevét bekarcoló Rudolf Petz dandárparancsnok példáját: i. h. 54-55. – vö.: Entz Géza: XV-XVIII. századi bekarcolások falfestményeken. *Művészettörténeti Értesítő*, 1. 1952. 131.

¹⁹ Rudnay Sándor érsek (1819-1831).

²⁰ Ez a nyugati oldalnak a Szent István teremhez vezető kazamata-sora.

A dorogi bányászok segítettek. Föltárták az alagutat és a dunai fal mentén egy hosszú dongaboltozatos kazamata folyosót nyitottak meg. Ezt az utóbbit újra betömtük, mert erősen beszakadt s az újra fölfalazás munkájára nem mertünk vállalkozni. Később visszatérhetünk rá.

Most a várfal kijavítása folyik.

Alaxa Kálmán kitűnő fiatal erő. Nagyon lelkes és hozzáértő. Lux igen meg van elégedve az eredménnyel.

Nagyon kíváncsi volna, hogy egyszer kijöjj és a munkálatokat megnézzed.

Meszlényi leplezetlenül rossz szemmel nézi az ásásokat és a prózai felfalazást sürgeti.²¹ Alaxa panaszkodott a ráripakodás miatt. Ő Eminenciája azonban nagy érdeklődéssel hallgatta jelentésemet és nem kifogásolt semmit, sőt abba is beleegyezett, hogy a Szent István kápolna régi oldalkapuját megnyissuk, mikor az aktuális lesz.

Remélem Meszlényi megnyugszik, mikor látja, hogy a fal megerősítése is szépen folyik. Alaxa kis pénzzel, kiváló beosztással sokat csinál.

Ilyen exponált helyen, mint Esztergom, hálás minden legkisebb befektetés.

Gyönyörű múzeumot tudunk majd csinálni a szabaddá tett régi épületekben nem romlandó anyagokból, sőt a romlás veszélye sem lesz meg, mert a helyiségek kellő ablaknyitások után szárazak lesznek.

Az ásásokat avval a meggyőző érvel is alátámaszthatjuk, hogy a faljavítást előzetes ásás nélkül meg sem kezdhettük volna, mert modern téglával nem javíthatjuk a falat, hanem az ásásból nyert régi kövekkel.²² Ilyen kövünk és régi téglánk most nagy tömegben van. A primás ezt az érvet teljesen érti. Meszlényit is meggyőzőm. A jövőben nem lesz nehézség.

Viszontlátásra!

Hálás híved

Dr. Lepold Antal

Nikássy ügyében²³ is szeretnék veled beszélni. Fogytán vagyok a pénznek. Rövid ideig tudom csak foglalkoztatni. Szeretném veled a legszükségesebbet megtárgyalni!

Lepold Antal – Gerevich Tibornak, Esztergom, 1934. november 2.²⁴

²¹ Vagyis ellenzi a rekonstrukciót – hiszen az egész munka azzal indult, hogy elhárítsák a támfal balesetveszélyes hibáit.

²² Noha a takarékosági szempont az ásások ellenzőivel szemben nyilvánvalóan taktikai szerepet játszik, éppen az az érv, hogy az ásások útján felhasználható régi építőanyagot lehet nyerni, mutatja, hogy a végül a kiegészítésekre alkalmazott és külön gyártatott téglá mint a modern értelmező falazatok anyaga mennyire nem volt magától értetődő.

²³ Mivel Nikássy (1897–1959) festő-restaurátor, nyilvánvalóan a palotakápolnában már felfedezett falképek konzerválásáról van szó.

²⁴ Esztergom, 1934. XI. 2. Gerevich László hagyatéka, © Gerevich László örökösei.

Kedves Tibor,

Melegében közlöm veled a nagy örömet, hogy megtaláltuk a királytermet.²⁵ A kápolnától, a jobb oldali oldalkapuból nyíló folyosón 6 métert továbbhaladva egyszerre egy terembe nyíló ajtóhoz értünk.²⁶ A terem boltozata be van szakadva. Egyik része a boltozatnak még humorúan fölfekszik és a boltozat festése pontosan kivehető. Ornamentális volt.²⁷ Amint az ajtótól jobbra kissé beástunk, egy kép került felszínre. Emese, az Árpádok ősanjának képe, alatta egy barátsuhába öltözött krónikás,²⁸ aki mondatszalogot tart, amelyre ez van fölírva: Utero Amissa (Emese), genuit. Emese szülte méhében. Nikássy nagy gyorsan egy vázlatot rajzolt emlékezetből, amelyet mellékelek.²⁹ (9. kép)

Emese egy trónon ül, térdén skita áldozati csésze.³⁰ Térdig cinóber drapéria takarja, alsóteste, melle és karja rózsaszín, feje sérültnek látszik. Balkarját eddig még ta-

²⁵ Két hónappal az előző beszámoló után – nyilván a lelet után azonnali – híradás a Lipót-bástya (az a lakótorony, amelynek nevét: *Weiss Turm*: Fehér-torony Wolfgang Meyerpeck közli 1595-ös rézmet-szetének feliratában: Lepold Antal: *Esztergom régi látképei*. Budapest, 1944. kat. sz. 52., 6. kép) első ásatási eredményéről. Az újabb irodalomban a Fehér torony, toldalékával együtt (amelynek földszintje az ún. Szent István-terem) mint érseki magánlakosztály, földszintje, amelyet Lepold első látásra királyteremnek nevezett, nyilván a falképek pontosabb meghatározása alapján, mint dolgozószoba vagy (némi megtevesztő, mert soha nem dokumentált) *studio*, *studiolo* szerepel.

²⁶ Ez a kápolnát dél felé a lakótoronnyal összekötő folyosó.

²⁷ A terem az erény-cikluson kívül a falak lunettáiban bizonyosan triumfus-ábrázolásokkal, a boltozaton zodiákus-festményekkel volt díszítve. Rekonstrukciójával, amely manapság úgy látszik, inkább megengedhetőnek tűnik, bőséges irodalom foglalkozik: Prokopp Mária: Vitéz János és a művészetek. *Vitéz János Emlékkönyv. Esztergom Évtapjái*, 1990. 53–58.; Vukov Konstantin: A Vitéz János-studiolo belső tere. Az esztergomi vár lakótornyának részleges elméleti rekonstrukciója. *Műemlékvédelmi Szemle*, 11, 2001, 1/4. 71–88.; Vukov 2004. i. m. 20–22.

²⁸ Erényábrázolások alatt (a *Psychomachia*-allegóriák hagyománya szerint) gyakran szerepelnek a legyőzött bűnök megszemélyesítései. Ilyen a négy esztergomi erény közül csak a Justitia alatt van (ezért Nero?).

²⁹ Dercsényi (1980. i. m. 79.) a történet kissé kiszínezett és (az 1980-ban „mai” magyar műemlékvédelem szempontjából hasznosan) lekerekített változatát közli: „Lepold bemászott a kivésett lyukon és gyertyafénynél úgy látta, az Igazságot jelképező alak lába alatt a történetíró ül, előtte mondatszalog, amelynek feliratát úgy fejtette meg, hogy csak az igazságos, aki Emese véréből származik. A nagyszerű lelet általános érdeklődést keltett, s meglátogatta az ásatásokat Gömbös Gyula akkori miniszterelnök és honvédelmi miniszter. [...] Gömbös köztudottan szabad királyválasztó volt, s amikor meghallotta a fenti feliratot, kijelentette: ‘Ez nekem minden pénzt megér. Adok 100000 pengőt.’” – Mindenesetre, Lepold szerint is emlékezetből készült a rajz. A fajvédő Gömböst fellelkesítő latin feliratnak nem sok értelme van: *utero amissa kb.* = ‘méhét vesztve’. Vajon nem az amissára emlékeztek mint Emesére? A mondat „genuit” helyett „gessit” igével: Bozóki 1996. i. m. 186.: 34. jegyzet.

³⁰ Térdén minden bizonnyal a legfőbb Justitia-attributum, a mérleg serpenyője látszik. Ez Lepoldot azokra az ábrázolásokra emlékezteti, amelyeken a nagyszentmiklósi kincs áldozati csészéje, mint hun

karja valami. A trón barna okker. Valószínűleg a turulmadarat is megtaláljuk rajta.³¹

A kép az oldalfalon van. 1 méter magasságban kezdődik s legalább 2 méter magas. Ilyen méretűek lesznek a többi királyképek.³² A szomszéd képtől oszlopdísz választja el.

Bolond örömünk van. Szenzációs a lelet. Alig tudjuk fékezni magunkat, hogy tovább ne haladjunk. De az okosság a megállást parancsolja, mert a fagy ellen nehéz lesz a védekezés.

Az új szenzáció kifejtése tehát a jövő tavaszra marad.

Szívből üdvözöllek és elnökséged idején még sok ily csodás leletet kívánok.

Szeretettel üdvözöl

igaz barátod

Dr. Lepold Antal

*Lepold Antal – Lux Kálmánnak, Esztergom, 1935. január 4.*³³

Kedves Barátom,

Gondoltam személyesen lesz alkalmam boldog újesztendőt kívánni. Bátorkodom most ezúttal legjobb kívánságaimat tolmácsolni. Adjon Isten alkalmat, hogy ebben az évben nagy alkotásokkal örökösd meg nagy tudásodat.

Királyi palotánk most téli álmat alszik. A tetővel kis bajunk volt. A hajlásban – a hálósoba³⁴ fölött – mindig keresztülhatolt a víz és a Szent István-kápolna boltozatára csurgott. Igyekeztünk a bajon segíteni, de nem sok eredménnyel. Inkább edények odaállításával fogtuk fel a vizet.

Hallom, a térrendezés földadatát is Reád bízták. Ennek nagyon örülök, mert egységesen sikerülne a dolgot megoldani az ásásokkal együtt.

Egyelőre ínség-munkásokat kínálnak. De nem merem őket beállítani. Nem ismerem részletes tervedet a munka beosztásában. Várok, amíg szerencsénk lesz Hozzád s Tőled hallhatjuk, mit hogyan kezdjünk.

vagy ősmagyar emlék szerepel: pl. az „Attila-kincs” motívumai historizáló kontextusban (Paczka Ferenc, Attila halála 1884: Sinkó Katalin: Historizmus – antihistorizmus. *Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatáról Magyarországon*. Szerk. Mikó Árpád, Sinkó Katalin. Budapest, 2000. 112. Székely Bertalan, Vérszerződés, 1896, uo., kat. sz. XII-7., 626.).

³¹ Léda és a turul?

³² Lepold szeme előtt még Bonfini mondata lebeg: „A teremben nemcsak Magyarország összes királya látható, hanem a szkita elődök is.” – Bonfini 1995. i. m. 4.3.100, 783.

³³ Budapest, Műemléki gyűjtemények, Tudományos Irrattár, Lux Kálmán-hagyaték, ltsz.: K 1682/257.

³⁴ „Hálósoba”, mert erre következtetnek nyugati falának nagy fülkéjéből (amely mindenképpen másodlagos, mert lezáró szegmensíve korábbi körablakot vág el) – ezen kívül nevezik még – gazdag tagolása, különösen az északi falát egészen díszítő kettős kapuzat alapján trónteremnek, továbbá Beatrix-teremnek is. Vö.: Vukov 2004. i. m. 16–20.

Valószínűleg a bizottság összeállítása késik, amely terepszemlét akar tartani. Bizottságok helyett inkább pénzbőséget teremtenének. Pénzzel bizottság nélkül is el tudnók a földadatot végezni. Azonban a bizottság az érdeklődés fokozására jó. Örömmel várjuk bármikor.

A legmélyebb tisztelettel és hálás ragaszkodással üdvözlő

készséges híved
Dr. Lepold Antal

Lepold Antal - Nikássy Lajosnak, 1935. február 6.³⁵

Nagyságos Nikássy Lajos Úr
Budapest V. Garam u. 30. /3

Kedves Uram, bizony várjuk a kiszállását Esztergomba. Gyanús jeleket veszünk észre a kis kápolnában,³⁶ ahol kiüt a salétrom. Hogy a kokszt halványít-e, azt nem tudni. A koksztot helyben vettem. Nem dorogi. Kis kéntartalom minden koksznál van... de minimális. Formalin itt ilyen állapotban nem kapható. Budapesten kellene venni. Hozza magával. Az árát és az utat megfizetjük.

Viszontlátásra! Szívélyesen üdvözlő

Dr. Lepold Antal

Lepold Antal - Lux Kálmánnak, Esztergom, 1935. február 21.³⁷

Kedves Barátom,
nem tudom, lesz-e alkalmam személyesen referálni. Azért levélben jelentem a következőket.

Esztergom város az ínségpénzekből újabb ezer pengőt engedélyezett. 30 munkás á 1.20 P. napszámot³⁸ kap a várostól.

A talyigákat magunk kölcsönöztük. A vezetésről is gondoskodunk.


Egyelőre a kápolna apszisa elé kidobott törmeléket hordatjuk és az alagút aknája körül fekvő földet. Föltöltjük a régi puskaporraktár előtti mélyedést. Ami oda nem kell, elfuvaroztatjuk. Az építésre alkalmas köveket a fal mentén raktározzuk, hogy a várfaljavításkor fölhasználhatók legyenek. Az alsó ú. n. török bástyát egyelőre nem bántjuk. De ha pénzünk futja, akkor az eltemetett budai rondellát kiássuk. Ott talán a kapu romjaira is rátalálunk.


³⁵ Budapest, Műemléki gyűjtemények, Tudományos Irattár, Lux Kálmán-hagyaték, K 851/16.


³⁶ A palotakápolna északi mellék- (kápolna?, sekrestye?) terében.

³⁷ Budapest, Műemléki gyűjtemények, Tudományos Irattár, Lux Kálmán-hagyaték, ltsz.: K 1682/258.

³⁸ „A mezőgazdaságban ritka eset az 1.50 pengős napszám. A földmunkások is örülnek, ha 1.50 pengőt tudnak naponta keresni.” Napszámbekek. *Komárommegyei Hírlap*, 1935. szeptember 14. 1.

allos: a más várfalok része alapján
 is a helyi követelmények miatt az
 új fal kisebb méretnél volt.
 Ismét a Miletia - ház mellett lévő
 bástya (nem rondella) vonalvezetése
 lehet irányadó. Ennek vonala
 a várfalból így néz ki: 
 nagyobb


 A Barilla mögött a régi várfal része
 ebből látható
 a bástyát így le-
 hetne

vagy 
 Valami ilyenféle.
 A legvalószínűbb állásponttal vagy
 Erősebb barátok
 Győző

KÖH
 Gyűjteményi Osztály
 Tudományos Irattár

1682/258

4. Lepold Antal 1935. február 21-i levelének részlete.

© Budapest, Műemléki gyűjtemények, Tudományos Irattár, Lux Kálmán-hagyaték

A téli fűtést mindig csináltuk. Kifizettem minden költséget. Természetesen nem is kívánom annak megtérítését. Úgyszintén kifizettem Nikássy útiköltségeit és anyagbeszerzéseit. Tóbi Mihályt is honorálom.

Most a fűtésnél kiküszöböltük a kosarakat és egy rendes töltő kokszkályhát állítottunk be, amelynek hosszú csöve a kápolna közepéről a kiskápolnába megy s ott a falon ki. Ma este kilenc fok plusz volt a kápolnában.

A Filippino Lippi fal³⁹ egészen nedves, megrohadt a papír. A pakkolást le kellene venni. A hálósobában a dolgozó kapuja előtt felállítunk majd egy másik kályhát, amely a falat kiszárítja. A pakkolás levételéhez Nikássyt kihívjuk.

Ezekben referáltunk a folyó ügyeiről. Hiszem, ha a miniszter és Gerevich hazajönnek,⁴⁰ pénzt tudunk szerezni.

Lassan a térrendezést is megkezdhetjük majd. Amint a Bogyós és Bogsch⁴¹ pénzt tudnak adni, a vízi tartályt lebonthatjuk és itt a bástyát lebonthatjuk.⁴² Azonkívül a Bazilika mögött a fal is megcsinálható. Kérlek nagyon, hogy a fal vonalát megrajzolni kegyeskedjél. A fő követelmény, hogy a falat annyira kivigyük, amennyire lehet, hogy [a] Bazilika mögött elegendő hely maradjon. Faljavító kőműveseink már gyakorlottak. Az új falat is meg tudják csinálni a régi várfal mintájára. Egy ajtót kell hagyni ott, ahol addig is volt a léckerítés ajtaja.

Talán a méretek fölvétele végett légy kegyes lejönni, akkor itt más várfalak rajza alapján és a helyi követelmények szerint az új fal skicce megcsinálható. Esetleg a Miletics-ház mellett levő bástya (nem rondella) vonalvezetése lehet irányadó. Ennek vonala a várfalból így ágazik:

A Bazilika mögött a régi várfal végei:

³⁹ A „studiolo”-nak erényábrázolásokkal díszített északi fala. Filippino Lippi minden bizonnyal Gerevich attribúciója: vö.: Gerevich 1938. i. m. 95., ahol utal arra is, hogy dolgozott Mátyás király számára: vö.: Balogh Jolán: *A művészet Mátyás király udvarában*. Budapest, 1966. I.: 524–525. – A Fehér-torony és környéke feltárása idején többé-kevésbé magától értetődő volt, hogy itt keresték a Bonfini által Vitéz Jánossal kapcsolatba hozott műalkotásokat (így a kápolna próféták és szibillák sorozataként felfogott képeit is). Újabban a nagy terem és környezete kutatásai itt lokalizálták Vitéz János műveit. A „[Vitéz János] studiolo[ja]” kontextus már Lepoldnál is felmerült (Vitéz János esztergomi dolgozószobája. *Szépművészet*, 5. 1944. 115–119.), egyedül ezen alapul a freskók Botticelli-attribúciója, amelynek ellenérveit a stíluskritikai analízis szolgáltatta: Louis A. Waldman: *Commissioning Art in Florence for Matthias Corvinus: The Painter and Agent Alexander Formoser and His Sons, Jacopo and Raffaello del Tedesco. Italy & Hungary. Humanism and Art in the Early Renaissance*. [Villa I Tatti, June 6–8, 2007] Eds. by Péter Farbak, Louis A. Waldman. Cambridge (Mass.), 2011. 427–501. – a vitához: 430–438.

⁴⁰ Hóman Bálint kultuszminiszter 1935. februárban Rómába látogatott, és február 20-án fogadta XI. Pius pápa. Hóman a Vatikánban hagyott két dokumentumot, amelyek az állam és az egyház viszonyára vonatkozó információkat tartalmaztak a pápának, s átadta a Szekfű Gyulával írt *Magyar történet* című munka pergamenbe kötött nyolc kötetét.

⁴¹ Bogyós Ottó a MÁV budapesti üzemigazgatója, Bogsch Aladár MÁV igazgató.

⁴² A Lipót-bástya 1934 őszén csak elkezdett ásatásának folytatásához szükséges előkészületekről van szó.

Ebből kivezetni a bástyát így lehetne, vagy valami ilyenféle. (4. kép)
A legmélyebb tisztelettel vagyok készséges barátod

Dr. Lepold Antal

*Lepold Antal – Lux Kálmánnak, Esztergom, 1935. május 8. előtt*⁴³

Kedves Barátom,

a szélkakast ledöntöttük, de a vasbetonblokkal nem boldogulunk. Minden véső elcsorbult. Majd a bányával valahogy érintkezésbe lépünk.

Még sokat ígérő felfedezést nem tettünk, a szoba beosztásával nem vagyunk még tisztában, mert választó falat eddig nem tudunk biztosan követni. Sok jel arra mutat, hogy mégis lett két szoba, mert sarokpillért találtunk kapitel nélkül olyan helyen, amely a terem egységes elrendezésébe nem illik.⁴⁴

A sarokpillér jelenléte a két harcossal díszített oszlopfő⁴⁵ helyét mutatja. Lesz tehát még párja annak a gyönyörű oszlopfőnek. Falfestés nyomait is találtuk, de csak kis helyen. Egyezik a Lippi képek fölött levő szegéllyel. Vörös márvány vályúba illesztett fagerendát is találtunk. Sajnos az a sejtésem, hogy kapu nyomaira akadunk, amely teljesen szét van rombolva.⁴⁶ Vörös márvány faragott részek hevernek ott.

Egyébként a fal belseje eddig meztelen és vegyes falazású. Több R P jelzésű téglakerült elő. A dolgozószobába benyúló lépcső kettős [...] boltozatban van, a másik nyitott.⁴⁷ A nyitott lépcsőfokok a beépített csigalépcső fölött fekszenek. Az osztófal vékony reneszánsz téglával van falazva. Ez a lépcső tehát még a 16. században épült,

⁴³ Budapest, Műemléki gyűjtemények, Tudományos Irrattár, Lux Kálmán-hagyaték, ltsz.: K 1682/263.

⁴⁴ A Fehér-torony földszintjének osztófala alacsonyabban maradt meg, mint a határoló falak. Azt a logikát (és ugyanazt az önkényességet) követve, amely kezdetben az egész térre vonatkozott, a studiólóból nyíló teret könyvtárnak vagy tanácsteremnek nevezték el: Vukov 2001. i. m. 71–73.; Vukov 2004. i. m. 28–29.

⁴⁵ Utalás arra a harcoló alakokkal, sassal és az oroszlánnal küzdő Sámson jelenetével díszített fejezetre, amelyet nagy valószínűség szerint helyesen, a kápolna déli ajtónyílásának nyugati felén helyeztek el (vö.: Marosi Ernő: Az esztergomi palotakápolna figurális oszlopfője. *Hadi és más nevezetes történetek. Tanulmányok Veszprémy László tiszteletére.* Szerk. Kincses Katalin Mária. Budapest, 2018. 325–335.) – a mondat a kápolna és a lakótorony műhelyközösségének meggyőződéséről tanúskodik.

⁴⁶ A két helyiség között, az osztófalon oszloppetűs kapuzat lábazati töredékei kerültek elő. Ezek fontos részletei Nagy Emesének a korai, 11. századi palotaépület némely részleteit tisztázó 1964–1969-es ásatásai idején kerültek elő. (Horváth István: Vitéz János palotájának régészeti feltárása. *Vitéz János Emlékkönyv. Esztergom Évlapjai*, 1990. 78–85 – itt: 79.) A két helyiség eredeti vörösmárvány-padlója fölött kb. 50 cm magasságban, a reneszánsz-kori részekkel összetartozó téglapadló volt, amelyet a lakótorony-szint (és a szomszédos, ún. trónterem) egészében csak ez időben távolítottak el.

⁴⁷ A két csigalépcső helye a torony északkeleti sarka. A fal vastagságában elhelyezett csigalépcső a „studiolo” belső teréből vezetett legalább egy emeletre, a másik pedig ugyanitt vitt nyilván a torony

ami újabb bizonyíték, hogy a kápolna mögötti szobák már a 16. században lettek betömve.

Egy-két nap alatt tisztában leszünk már mindennel. Az emberek szorgalmasan dolgoznak. Ha a betonblokkot ki tudjuk dobni, akkor a jövő hét közepéig üres lesz a dolgozószoba.

Hétfőn már tiszta képet fogsz látni.

A lépcsőt talán meg hagyjuk, amíg meg nem nézed, bár biztosra veszem, hogy az nem lehetett eredeti. Hiszen a szobába be csak nem építettek lépcsőházat. Várnait figyelmeztettem, hogy igen óvatosan járjon el a lebontással, nehogy olyasmit kibontsunk, amit azután vissza kell tennünk.

Ha valami igen érdekes dolog előjön, jelezni fogom. Szívélyesen üdvözlő készséges híved

Dr. Lepold Antal

Lepold Antal – Nikácssy Lajosnak, 1935. május 8.⁴⁸

Kedves Mester,

Az ásatásokat már majdnem két hete folytatjuk. Azt hiszem, az Ön kiküldésére azért nem került eddig sor, mert az olasz tanárokat⁴⁹ várjuk. Eddig ezalatt nem jelentkezett.

Sajnos jelentős festményt, vagy építészeti dísz alig találtunk eddig. Annak a szobának, amelynek egyik fala a Lippi-képekkel van díszítve, többi falai rongáltak. Egyiknek az alsó részén van mindkét oldalán kis festett réteg – lábak és egy bölény az egész figurális rész. Tóbi körülfogta új malterrel. Egyebet nem tettünk.

Az idén sok bajunk volt az utunkban álló akadályokkal: a szélkakassal és a lehullott mennyezetekkel. Ma végre végeztünk – másfél heti küzdés után a szélkakas betonalapjával.

Mivel most a vár legexponáltabb részén dolgozunk, szörnyű a pusztulás. Még a földszinti boltozat is át van ütve. Úgy állunk, mint Marius Carthago romjain. Én örülnék, ha kijönne a jövő héten a festett mennyezetdarabok és a festett falrészletek miatt. Tessék Lux professzorral érintkezésbe lépni. Ő a helyzetet ismeri. Bizonyosan ő is kíváncsi tartja legalább rövid kijövetelét. Egyelőre az óriási por miatt nem lehet dolgozni a Lippi képeken. Várni kell, amíg a teremből és a vele szomszédos újonnan fölfedezett szobából⁵⁰ a törmelék ki nem hordják. Akkor már a föld-

tetejére. Ez a kápolna bejárata előtti külön bejáraton és az „előszobán” (Vukov 2004. i. m. 15–16) át a lakótoronyba való belépés nélkül volt hozzáférhető.

⁴⁸ Budapest, Műemléki gyűjtemények, Tudományos Irattár, Lux Kálmán-hagyaték, K 851/13.

⁴⁹ Mauro Pelliccioli (1887–1974) és társa, Luigi Pigazzini végül októberben érkeztek meg, a koncertválaszhoz szükséges vegyszerek pedig csak 1936 augusztusában. Pelliccioli Dex (Deéd) Ferencsel október 10-én kezdett dolgozni. Az ügyről ld.: Bozóki 1996. i. m. 177–178. és 40. jegyzet.

sintre kerülünk, ahol már sem a kápolnának, sem a Lippi-szobának nem porolunk.

A kápolna alsó részét – földszintjét nem találjuk.⁵¹ Pedig már körülástuk.

Viszontlátásra! Szívélyesen üdvözl

Dr. Lepold Antal

*Lepold Antal – Lux Kálmánnak, Esztergom, 1935. augusztus 14.*⁵²

Kedves Barátom!

Sietek tudomásodra adni, hogy a Kormányzó Úr Ófőméltósága f. hó 19-én délután 17 óra 20 perckor érkezik Esztergomba az ásatásokat megnézni.

Gerevichnek is írtam, de biztonság céljából lépj vele érintkezésbe. Föltétlenül előbb jöjjetek ki, hogy előzetesen még helyi szemlét tartsatok.

Én igyekszem még pénteken és szombaton mindent úgy előkészíteni, hogy rend legyen. Bizonyosan nagy cirkuszt csinál a rendőrség.

Szeretettel köszönt barátod

Dr. Lepold Antal

*Lepold Antal – Lux Kálmánnak, Esztergom, 1935. szeptember 23.*⁵³

Kedves Barátom!

Nagyon sajnálom, hogy tegnap Esztergomban nem találkozhattam Vele. Temetés után azonnal Budapestre utaztam. Nem tudtam, hogy Esztergomban vagy.

A Bazilika körüli járda ügyében Várnai mindent tud. Úgy hittem, hogy ő Téged a dolgról már informált, mert egyszer úgy nyilatkozott előttem, hogy a Professzor úr hajlandó a kockakövezéshez hozzájárulni úgy, hogy a belépti díjnak⁵⁴ az ásatásokra már elhasznált részéből valamit visszafordít.

Én kezdettől mindig úgy terveztem a járdát, hogy arra csak a belépti díjak egy része használható föl és esetleg egy-két napszámos munkája, akik úgyis az ásatásoknál vannak alkalmazva s így föltünés nélkül az ásatások terhére fizethetők, noha

⁵⁰ Ez az ú. n. trónterem vagy Beatrix-terem, a Fehér-torony déli toldalékának emelete (a toronyhoz igazodva a földszint, a Szent István terem mint alépítmény fölött).

⁵¹ Nyilván a gyakori kettős palotakápolnák nyomán (és a Szent István kori előzményt is keresve) kutattak, de az erőteljes alépítmény nem volt építészeti tér, csak földdel kitöltött alapozás.

⁵² Budapest, Műemléki gyűjtemények, Tudományos Irattár, Lux Kálmán-hagyaték, ltsz.: K 1682/259.

⁵³ Budapest, Műemléki gyűjtemények, Tudományos Irattár, Lux Kálmán-hagyaték, ltsz.: K 1682/260.

⁵⁴ A hamar látogathatóvá tett ásatásokból szedett belépti díjak nemcsak a munkák számára jelentettek bevételi forrást. Lepold már korábban írt arról, hogy múzeumot kívánt berendezni.

egy-két napot a járdakészítésnél is dolgoznak. Az esztergomi Kereskedelmi és Iparbanknál „Ásatások” címen folyószámlát nyitottam. Oda fizettem mindig a belépti díjaknak az ásatásoknál el nem használt részét. Ez a folyószámla most 1125 P-vel aktív. Hogy a folyószámla megbírja a járdaköltségeket, saját hitelemre hitelkeretet kaptam a Banktól 4000 P. passivumig. Tehát bármikor egy összegben 5125 P-t tudok ott utaltványozni. Minden eshetőséggel szemben fedezve voltunk.

Frank István kőbánya tulajdonosnak megírtuk, hogy számláját ide Esztergomba küldje s innen postafordultával megkapja a pénzét. Tévesen fordult ő Hozzád.

A számlát én fizetem ki, csak Várnai levelezett az én nevemben és a számlát a Műemlékek Orsz. Bizottsága címére Esztergomba kérte.

Hallom, hogy kegyes vagy a belépti díjak elhasznált részéből nekem 2000 P. visszautalni. Minden esetre nagy hálával veszem, ha ez lehetséges. Azonban elég volna kevesebb is, ha bármi nehézség volna e pénz körül.

Hiszen én majd jövőre és az elkövetkező esztendőkből is törleszthetem majd a föl nem használandó belépti díjakból a járdára utalandó összeget. Amennyiben a 2000 P-t tényleg megadhatod, úgy majd alkalomadtán add át nekem, vagy fizesd az esztergomi Iparbank „Ásatások” folyószámlájára.

Frankot a Bank útján én fizetem ki. Ez a tétel tehát a ti számadásaitokban nem fog szerepelni.

Gerevich is tudomásul vette, hogy a belépti díjaknak az ásatásoknál föl nem használt része a járdára fordíttassék, mert ő is elengedhetetlenül szükségesnek tartja a térrendezéssel kapcsolatos járdák megcsinálását.

A főkáptalan annyira könyörgött a járdáért, hogy nem térhettem ki. Legalább a jóindulatot az ásatások iránt így végleg megszereztük. Ő Eminenciája is pontosan értesülve van a járda keletkezésének mikéntjéről.⁵⁵

Frankot légy szíves mindennemű követelésével hozzánk Esztergomba utalni – Várnai mérnökhöz. Személyesen nem akartam Frankkal tárgyalni, mert mindenki drágább, ha pappal áll szemben. Ezért toltam előtérbe Várnait. Családodat szívélyesen üdvözölve

Szeretettel vagyok igaz barátod

Dr. Lepold Antal

*Lepold Antal – Lux Kálmánnak, Esztergom, 1936. június 11.*⁵⁶

Kedves barátom,

igen sajnálom, hogy pénteken elkerültük egymást. Rendelkezéseidről informált Várnai. Igen örvendek nekik. Magamtól nem mertem a bástya kiürítését elrendelni. Nagyon

⁵⁵ A pénzügyekkel kapcsolatos sokféle elgondolás tudomásul vétele és finanszírozása jól bevilágít az érseki aula egyházi társadalmába.

⁵⁶ Budapest, Műemléki gyűjtemények, Tudományos Irrattár, Lux Kálmán-hagyaték, ltsz.: K 1682/261.

helyeslem a régi lépcső visszaállítását és a királyterem földszintjének befedését.⁵⁷

Gerevich elnökkel volt alkalmam hosszasan beszélni. Megdöbbsentem a hajlíthatatlan konzervativizmusán.⁵⁸ Természetesen helyeslem az elvet, hogy fantáziából restaurálni nem szabad, de a meglevő dolgoknak facsimilékkel való kiegészítését akarnám. Hiszen facsimilét az egész világon alkalmaznak. Ha elromlik valamely régi emlék köve, kicserélik új másolattal. Miért kell éppen nekünk erről lemondani és téglával kiegészíteni a majdnem teljes íveket?⁵⁹

Azután a szentély falának éktelen régi apszisát csak szabad kockakövekkel beburkolni:⁶⁰ Másként nem is tudjuk a szentélyíveket visszahelyezni.⁶¹

Arról én is lemondtam, hogy a kápolnát úgy restauráljuk, hogy hiányzó tagokat visszaállítanak. De elfogadható állapotba mégis csak kell helyeznünk.⁶²

Majd erről még beszélünk.

Szerettem volna a sekrestye, a folyosó és a fogadóterem vastag várfalát lebontani és vékonyabbal – a réginek megfelelővel – pótolni, hogy a régi térhatást megkapjuk. Ebbe sem akar Gerevich belemenni. Pedig régi forma köveket csak ebben a falban remélhetünk. Teljesen hiábavaló fáradságnak és költségnek tartom az 1687 évi kaszárnya lebontását.⁶³ Utóvégre ez már nagyon régi és biztosan a régi falak felhasználásával épült.

Elég a két ragadvány épületet lebontani, ami által két kétszobás lakás vész el. Csak egyre van okvetlen szükség.⁶⁴ A másikat esetleg leakudhatjuk a prímásnál. Nem építenék a Bazilikától északra fekvő részen. Egy szép lakást tudnánk kapni, ha a puskaporos kazamata szélességében és efölött meghosszabbítjuk a kaszárnyát a Bazilika felé lejtő tetővel. Így eltűnne a csúnya oromfal.⁶⁵ Az egészet 6000 P-vel

⁵⁷ Itt már a rekonstrukció tervezéséről van szó. A régi lépcső az észak felől vezető eredeti bejárat lehet. Lepold a Fehér-torony földszintjét nevezte királyteremnek, ezért a megjegyzés talán az ide tervezett üveg-beton földemre vonatkozik.

⁵⁸ Meglepő, hogy Lepold Gerevichet konzervatívnak nevezi – talán olyasféle modernség jegyében, mint a lakótorony modern vasbeton földeme? Számára konzervativizmus-e a régi részek megőrzésének és a kiegészítések megkülönböztetésének elve? És kérdés, milyen rekonstrukciós felfogás értelmében gyűjtögette a régi köveket és téglákat.

⁵⁹ A „facsimilék” és a téglával kiegészített ívek példájával a 19. századi historizmus elveit kéri számon.

⁶⁰ A megjegyzés az apszis külső téglafalára vonatkozik.

⁶¹ A szentély részének tartott ívsoros párkány-elemet végül az első kis udvarban falazták be.

⁶² Meglepő, hogy Lepold a leginkább térlélményt kelteni hivatott kápolna-rekonstrukcióból hiányolja az „elfogadható állapotot”. Dercsényi szerint (1980. i. m. 83–84.) „Lepold Antal kitűnően ismerte a palotára vonatkozó írott forrásokat, szerette volna azt is látni, amit Bonfini és amit a török uralom alatt itt járt utazók (például Heinrich von Lubenau 1587-ben) leírtak.” – Menzaoltárt is állíttatott a kápolnában, „noha Gerevich úgy vélte, elég oltár van a Bazilikában, ha Lepold éppen misézni akar.”

⁶³ A Lepold fantáziáját megmozgató nagyteremnek a kaszárnyaépület nagy részét megtartó rekonstrukciójára a csak a 2000. évre elkészült építkezési periódus során került sor.

⁶⁴ A régi kaszárnyaépületben az 1970-es évekig lakott az érsekségnek egy megbízottja.

⁶⁵ A fejtegetés részben arra vonatkozik, hogy lehet kiküszöbölni annak a tereprendezésnek az esztétikai

elintézhették. Viszont északon az új épület sokba kerülne és a Duna felől takarná a Bazilikát, mert itt a hegy jóval magasabb.

Magyaráztam Gerevichnek, hogy a munkaterv megállapítása végett föltétlenül szükséges volna az alapos megbeszélés Esztergomban. Kilátásba helyezte, hogy elutazása előtt még kijön. Legjobb volna azután kijönni, hogy a vasúti menetrend ne zavarjon.

A költségeket elszámoljuk a belépti díjak terhére.

Ha a munkáslétszámot emeljük, két kőművest is kellene még fogadni, hogy a falakkal haladjunk. A földmunkánál többen nem igen férnek el, s a földmunka így is eléggé halad.

Csatolok 3 drb. színes levelezőlapot.

Petrást⁶⁶ kellene egyszer kihozni. Vele fotografikus levelezőlapról kellene tárgyalni és néhány új fölvételt eszközölni.

Szeretettel üdvözlő készséges s hálás barátod

Dr. Lepold Antal

Lepold Antal – Lux Kálmánnak, Esztergom, 1937. október 11.⁶⁷

Mélyen tisztelt Barátom!

Az esztergomi ásatások területén szükség van és lesz mindig egy felelős őrre. Most Tóbi Mihály kőműves van megbízva a tiszttel, aki munkaidőben kőműves munkával is foglalkozik, a látogatókat kalauzolja és munkaidőn kívül a telepre felügyel. Munkájáért kap kőművesi órabért, percentet a belépti díjakból befolyó összegekből és újabban lakást is kapott az egyik uradalmi házban, amelyért egyelőre bért nem kell fizetnünk. Amíg a munkálatok tartanak, így kielégítően van a dolog rendezve. Azonban most kellene egyfelől határozunk, miképpen rendezzük a felügyeletet, mikor a Műemlékek Orsz. Bizottsága már nem dotálhatja az esztergomi ásatások területét. Most az esztergomi székesegyháznál megüresedik a harangozói állás, amely után szabad lakás, havi 30 P. fix fizetés és harangozói stóla jár. Arra gondoltam, hogy erre az állásra Tóbi Mihályt neveztetném ki. Ez a harangozói kötelesség nem inkompatibilis a felügyelőséggel, mert harangozás rendszeresen olyan időben van, amikor a telepen még nincs munka. Napközben pedig a felesége vagy más hozzátartozói harangozhatnak.

következményeit, amelynek során a klasszicista székesegyház a középkorinál 6-8 méterrel mélyebb szintre került.

⁶⁶ Petrás István (1904-1980) amatőről és a Magyar Filmiroda munkatársából Gerevich Tibor hívására lett a MOB, majd az esztergomi Keresztény Múzeum, a Szépművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria fényképésze. Műemléki és múzeumi fényképei, reprodukciói egy fél évszázad (fekete-fehér tónusos) magyar művészeti képét határozzák meg.

⁶⁷ Budapest, Műemléki gyűjtemények, Tudományos Irattár, Lux Kálmán-hagyaték, ltsz.: K 2025.

Így biztosítva volna a MOB felügyelőjének lakás, 30 P. fix és kb. 10 P. havi mellékjövedelem. Ha ehhez még biztosítunk a belépti díjakból havi 50-60 P. fizetést, akkor az ember megélhetése biztosítva van. Nyaranta még a falakon kőműves munkát is végezhetne, amiért valami csekély honoráriumot kapna. Olcsón lehetne a kérést megoldani.

Légy szíves alkalomadtán véleményedet nyilvánítani.

Megjegyzem a harangozó állás bármikor fölmondható. Amennyiben tehát Tóbi nem felelne meg bármely félnek, akár nekünk, akár a MOB-nak, mindig fölmondhatunk neki. A belépti díjak után évi 5100 P. lehet biztosan remélni. Tehát a fölügyelő fizetésén kívül évenként valami további munkálatot is végeztethetünk azokon a helyeken, amelyeket a mostani államsegély elfogyásáig nem tudtunk helyrehozni, vagy amelyek időközben elromlanak.

Számolni kell évenként bizonyos más munkákkal is pld. az öntözés, utak tisztítása stb., ezeket mind el tudjuk végeztetni. Azonban a gondos előrelátás parancsolja a takarékossgot. Azért jónak tartom, ha a mi emberünknek máshonnan is teremtünk kis existenciális alapot, hogy annak az egész eltartása ne lógjon rajtunk.

Gondolkozzál a dolgon és nyilvánítsd nagybecsű véleményedet. Várnai helyesli a gondolatot. Nem lát benne nehézséget, hogy a felügyelő harangozó is legyen. Utóvégre a munkálatok befejezése után az ásatások területe úgy sem lesz kora reggel és késő este nyitva. Télen pedig kevés lesz a vendég.

Szívélyesen üdvözlő készséges híved

Dr. Lepold Antal

Lepold Antal - Gerevich Tibornak, Esztergom, 1938. november 18.⁶⁸

Kedves Barátom!

A román emlékek térképén nem szerepel a könyvedben a magyarszógyéni templom.⁶⁹ Magyarszógyén Esztergom vármegye párkányi járásában Kőbölkút felett fekszik. Kéttornyú templomát a tatárjárás után (esetleg még korábbi helyébe) Ladomér érsek építtette téglából. 1648-ban és azután 1780 körül átalakították. Még áll a két román torony, de az eredeti román ikerablakokat befalazták és föléjük barokk ablakokat csináltak. A belső részen az ikerablakok még megvannak. Könnyen ki lehetne azokat nyitni és a későbbiek befalazni.

A hajóra a XVII. században lapos famennyezetet, a XVIII-ban boltozatot raktak. A szentély XVII. századi. Követ egyáltalán nem használtak. Faragott részek tehát nincsenek. Egy hajós volt mindig. Előcsarnoka a két torony alján. A két torony

⁶⁸ Gerevich László hagyatéka. © Gerevich László örökösei.

⁶⁹ Magyarszógyén az Esztergommal szemben, a Dunán túl fekvő Szőgyén (Svodín, Szlovákia) település-része. Lepold itt a falu Szent Mihály templomára hívta fel Gerevich figyelmét, amely a második világháború idején elpusztult, s romjait az alapfalak jelzése kivételével elhordták.

A hajó a XVII században kő-
 pengériket, a XVIII-ban bol-
 toratot váltott. A meutély
 XVII századi. Kővet egyáltalán
 nem használtak. Fasalapok
 rések kőes minőségűek. Egy
 kő is volt mindig. Előcsarnok
 a kő torony alja. A kő torony
 kővet a fronton fölfelül
 valószínűleg erődtörvényi célból,
 mert a templom a városban
 állt. Kőgép csak kőrevező
 eleme után 1864-ben került
 kőre kőre. Alaprajza



nagyobb meutély

Alaprajza megfelel a kő-
 nek.

Egy kőre a XVII századi város
 márvány meutélyre és valószínűleg
 kőre. Kőre volt a templom
 meutélyei. A plébános
 Kálmán Kálmán igaz kőre
 kőre. Kőre van a kőre-
 valószínűleg. Kőre kőre.

5. Lepold Antal 1938. november 18-i levelének részlete.

© Budapest, Műemléki gyűjtemények, Tudományos Irrattár, Lux Kálmán-hagyaték

közét a fronton fölfalazták, valószínűleg erődítményi célból, mert a templom a várban állt. Szőgyén csak Érsekújvár eleste után, 1664-ben került török kézre.

Alaprajza: (5. kép) Nagysága megfelel a bényinek.

Igen érdekes a XVII. századi vörös márvány szentélyrács, ovális nyílásokkal. Haiczl Kálmán⁷⁰ igen tanult történész. Kedve van a restauráláshoz. Jómódú község. Kisbényben vizitációt tartottam. Aggodalommal láttam, hogy a szentély már leválóban van a hajófaltól, mert a templom mögött folyó Garam – úgy látszik – meglázította a talajt és a szentély alapfala süllyed.

A csehek követ hordtak a Garampartra, hogy a vizet eltereljék, de munkájuk nem hozott eredményt. A templom mögött szabályozni kellene a Garampartot, különben a szép műemlék veszedelembé kerül. A restaurálás 1894-ben gyalázatosan dolgozott. Még a régi szentély nivót sem találták el. Sok faragott követ a téren szétdobálva találtam. Meghagytam a plébánosnak, hogy azokat vitesse a toronyaljba. Igen derék, fiatal plébános van itt, aki igen szereti templomát. A régi prépostság alapfalai szintén ki vannak ásva, de nem egészen.

Csodásan szép jozefinus s részben már empire templom van Szőgyénben. Batthyány prímás építtette. Valóságos katedrális. A komáromi szent András templom után az esztergomi egyházmegye túldoldali részének legnagyobb temploma.

Kár, hogy újabb időben neogót tárgyakat vittek bele, ami szörnyen sértő. Egyéb-ként lenyűgöző hatású templom. Alig tudtam szabadulni belőle.

Bocsásd meg, hogy a múltkor nem jöhettem. Légy szíves egy napot kitűzni, mikor tárgyalhatunk. Jelendő időben és helyen megjelenek.

Szeretettel köszönt és a Signum Laudis-hoz szívből gratulál régi barátod

Lepold Antal

* * *

Néhány évvel ezelőtt a szentendrei múzeum egy új szerzeménye adott számomra alkalmat a betekintésre Gerevich Tibor szellemi környezetébe, s arra, hogy a művészet története és élményei milyen szerepet játszottak a kör és a művészetpolitikus-professzor vezéralak sajátos, nosztalgikus historizmusában.⁷¹ Most egy másik körre nyit ablakot az a tucatnyi levél az esztergomi vár műemléki kutatói és restaurálói között (6. kép), amelyeket Bardoly István gyűjtött össze és írt át. A felszólítás, hogy

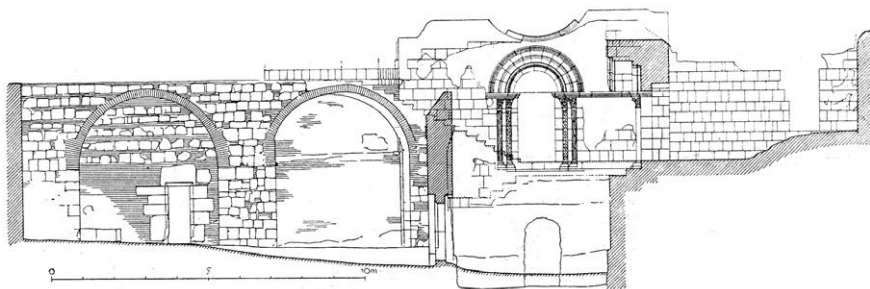
⁷⁰ Haiczl Kálmán (1866–1952) esztergomi teológiai tanulmányai és a hercegprímási aulán tett szolgálatai után 1894-ben Garamszentbenedeken, majd Ebeden, 1921–1941 között Szőgyénben volt plébános. Történeti kutatásainak főbb eredményei: *A garamszentbenedeki Szent Vér ereklye története*, Budapest, 1912.; *A garamszentbenedeki apátság története*. Budapest, 1913.; *A bényi prépostsági templom*, Budapest, 1937.

⁷¹ Marosi Ernő: *Művészet Mátyás király és Gerevich Tibor udvarában*. Jeges Ernő képe a szentendrei múzeumban, *Művészet és mesterség. Tisztelegő kötet R. Várkonyi Ágnes emlékére*. Szerk. Horn Ildikó et al. Budapest, 2016. II.: 485–516.



6. Gerevich Tibor Meszlényi Antal (balra) és Lepold Antal (jobbra) kíséretében Esztergomban a várkapolnába vezető lépcsőn, 1938 körül.

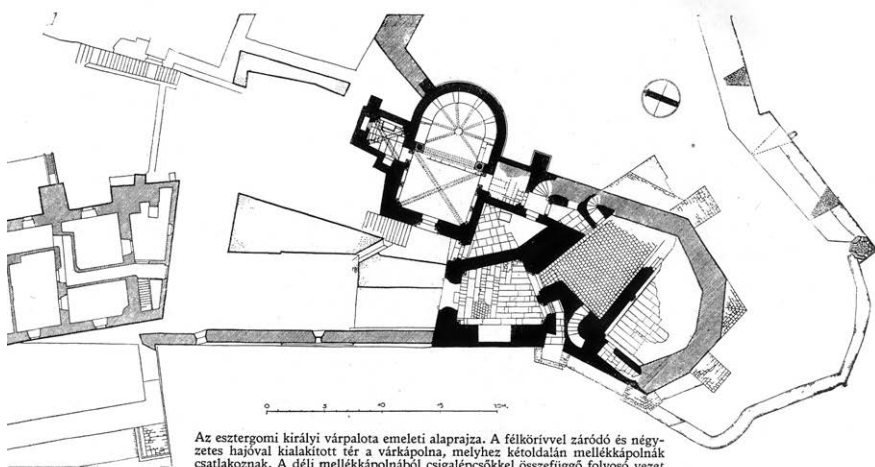
© Budapest, Műemléki gyűjtemények, Tudományos Irattár, Lux Kálmán-hagyaték



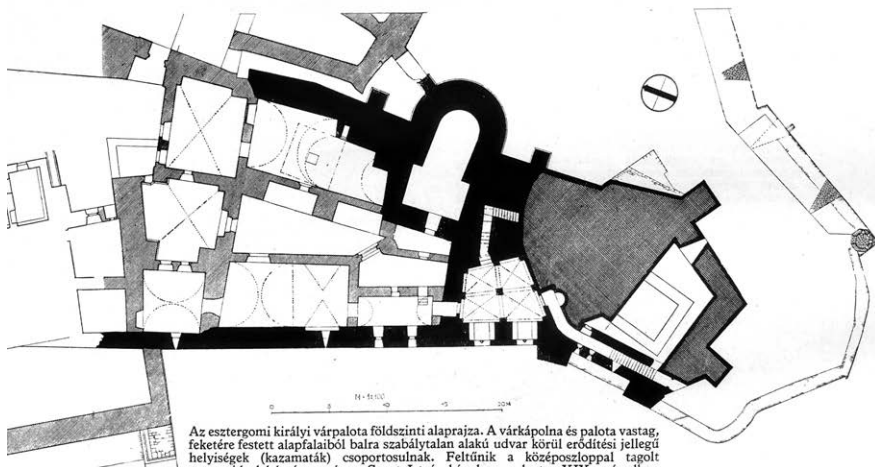
7. A várkapolna homlokzata a műemléki feltárás befejezésekor.
Repr. Az esztergomi ásatások építési feladatai. *Építészet*, 2. 1942. 77. skk.

kommentáljam ezt a levélköteget, éppúgy alkalmat adott a középkori alkotás értelmezésével kapcsolatos történeti jelenségekbe való betekintésre, mint a Jeges Ernő által festett történeti tabló. Itt is Gerevich Tibor működésének egyik köréről van szó: legendásnak tartott elnökségének kezdetéről a Műemlékek Országos Bizottsága élén, és mindjárt a kezdetben az esztergomi ásatások és rekonstrukció nagy feladatáról. A dokumentumok, sajtónyilatkozatok és különösen a fényképek szemléletesebben mutatják e levelek szereplőit, Gerevichet, Lepoldot és Lux Kálmánt a hercegprímás, a miniszterelnök és még a kormányzó kíséretében is. Köztük feszültségek keletkeztek, de Gerevichnek sikerült keresztülvinnie azt a szándékát, hogy a műemlékvédelmet a történeti értékre alapozza, de ugyanakkor megszabadítsa a 19. századi historizmus értelmében felfogott és berögződött szemléletességtől. Ebben nehezen követték partnerei, és mindmáig gyakran félreértik művészettörténész és restaurátor utódai. A működését kísérő egyik legfontosabb értékelésmód az, hogy ami Esztergomban történt, sokáig, 1990 tájáig is eleven iskolát határozott meg. A valóságban az iskolának ez a kontinuitása nem létezett, s mindannak, amit Esztergomban elkezdtek, csak két évtizeddel később vált lehetségessé a folytatása. (7–8. kép)

Az itt közölt levélsorozat utolsó darabja 1938. november 18-án kelt, alig két héttel azután, hogy az első bécsi döntés értelmében november 5-én megindultak a magyar csapatok a Felvidék Magyarországnak ítélt részeinek visszafoglalására. Az Esztergom Évlapjai 1938-as kötete áttekintést közölt a Szent István-jubileumi év legfontosabb eseményeiről. Az emlékező leírja hogyan nyitották meg 1938. augusztus 14–15-én a restaurált palotát. Nagyboldogasszony napján főpapi mise után került sor a palota felavatására, amelyen Hóman Bálint mondott beszédet, Lepold Antal és Gerevich Tibor pedig „szakszerű magyarázatokat”. S „Az ünnepi ebéd után Horthy Miklós kormányzó és felesége gépkocsin visszatért Gödöllőre”. A beszámoló itt utal arra, hogy e napokban fontos dolgok történnek Csehszlovákia körül. Horthy kíséretével augusztus 20–26 között Németországba látogatott, majd hosszas és sok nem várt fordulattal járó diplomáciai tárgyalások után szeptember 29-én sor kerül a müncheni egyezményre, november 2-án pedig megszületik az első bécsi döntés. November 2-án a hírt véve, Serédi Jusztinián hercegprímás Te Deumot mond. Az



Az esztergomi királyi várpalota emeleti alaprajza. A félkörívvvel záródó és négyzetes hajóval kialakított tér a várkápolna, melyhez kétoldalt mellékkápolnák csatlakoznak. A déli mellékkápolnából csigalépcsőkkel összefüggő folyosó vezet a palota szabálytalan alakú helyiségeibe, melyek közt a trapezoid alaprajzú térben kettős, díszes román kori kapu van. A kisebbik kapuból keskeny folyosó vezet ki a támpillére helyezett kilátó-erkélyre. A vonalkázott falakkal határolt terek az esztergomi vár erődítményrendszerébe tartoztak.



Az esztergomi királyi várpalota földszinti alaprajza. A várkápolna és palota vastag, feketére festett alapfalából balra szabálytalan alakú udvar körül erődítési jellegű helyiségek (kazamaták) csoportosulnak. Feltűnik a középsővel tagolt trapezoid alakú tér, az ú. n. Szent István-kápolna, melyet a XIX. században restauráltak. A Szent István-kápolnát a palota emeleti helyiségeivel keskeny, tört karú, lépcsős folyosó kötötte össze. A restaurálás alkalmával folyosót vágtak a kápolna déli falából, mely lépcsők közbeiktatásával a szabadba vezetett. Megjegyezzük, hogy ez utóbbi folyosó egyrésze régi s a benne alkalmazott lépcső eredetije az emeletre vezetett. Ezt a régi kapcsolatot az ásatások befejeztével ismét helyreállítottuk.

8. Az esztergomi királyi palota földszinti és emeleti alaprajza.

Repr. Az esztergomi ásatások építési feladatai. *Építész*, 2. 1942. 77. skk.

Esztergom Évlapjainak szerzője ezt írja: „Nem a véletlen játéka volt az, hogy éppen a Magyarok Nagyasszonya ünnepén kezdődtek azok a tárgyalások, amelyek édes hazánknak az Igazság diadalát juttatták. Sokan beszéltek az isteni igazságosságról, de kevesen hittek benne, mert a Gondviselést nem vették számításba. Az Isten meghallgatta a Magyarok Nagyasszonyának, Szent Istvánnak és az Árpádházi Szenteknek imáit, és a jubileumi évben békességesen visszaadta az elcsatolt magyar területeket. Szent Imre napján indulnak meg seregeink, hogy birtokukba vegyék a magyarlakta területeket.”⁷²

Ez már más világ volt: mindenekelőtt mindannak vége, amelyben Gerevich Tibor egyszerre laikus és civil lehetett. Mást jelentett immár a restauráció, mást az erények ciklusában a Justitia is (9. kép), és nemcsak műemlékek által érvényesült a történelem. Magyarország ekkor lépett a háborúba vezető útra.



9. Justitia, az ún. „Studiolo” erényciklusának részlete. © Budapest, Műemléki gyűjtemények, Tudományos Irattár, Lux Kálmán-hagyaték

⁷² Lippay Lajos: Szent István jubileumi év Esztergomban. *Esztergom Évlapjai*, 8. 1938, 118–142. idézett hely: 139–140.

Vidmár Antal¹

A MAGYAR SEKCIÓ A KÖVETKEZŐ TRIENNÁLÉN²

Magyarország hivatalosan is részt vesz a 6. Milánói Triennálén.³ Már most kijelenthetjük, hogy az előzőekhez viszonyítva ezúttal a magyar részvétel lesz a legjelentősebb és a legfontosabb. Ne feledkezzünk el arról, hogy a legutóbbi Triennále óta számos fontos egyezmény jött létre Magyarország és Olaszország között. Ezek közül érdemes kihangsúlyozni azt a kulturális egyezményt, amely kezdeményezések formájában napról napra egyre inkább kezd testet öltetni intézményi szinten is. Ezek lehetővé teszik, hogy a két ország közötti szellemi kapcsolat lüktetővé, élő valósággá változzon. Budapesten az Olasz Kultúrintézet magyar felnőttek részére rendezett nyelvkurzusai már elérték a 3500 fős hallgatói létszámot.⁴ Ezzel az intézmény az eddig megszokott mértéken túl a gyakorlatban is hozzájárul az olasz kultúra magyarországi megismertetéséhez. Magyarország egésze nagy lelkesedéssel és hittel nyilatkozza ki ezzel kapcsolatos igényét, amelyet már rögtön a háború után kinyilvánított.

GEREVICH, A KORMÁNYBIZTOS

Jelen pillanatban Magyarország nagyszabású és széles körű részvétele a Milánói Triennálén hitvallásnak értelmezhető, és ekképpen is kell értelmezni. A magyar szekció kormánybiztosa és szervezője Gerevich Tibor tanár úr, talán ő az, aki a legjobban olasszá vált magyar Magyarországon (nem túlzás azt mondani, hogy a legolaszabb). Itáliában főképp azért ismert, mert igazi elhivatottsággal tanítja Rómában és Budapesten a fiatal képzőművészeket és a fiatal tudósok generációit. Létre-

¹ Vidmár Antal (1899–1980) író, műfordító, 1924-től a budapesti olasz követség sajtófőnöke volt, a Korvin Mátyás Magyar–Olasz Egyesület főtitkára, Sziráky Judit író nő férje.

² *Il Popolo d'Italia*, 1936. április 29. 3. A cikket fordította, a jegyzeteket írta Juhász Bálint, szerkesztette Markója Csilla (MTA BTK MI) és Pataki Gábor (MTA BTK MI). Kontrollfordítás: Juhász Balázs.

³ A VI. Nemzetközi Modern Építészeti, Ipar-, és Képzőművészeti Triennálét (VI. Triennale di Milano *Esposizione Internazionale delle Arti Decorative e Industriali Moderne e dell'Architettura Moderna*) 1936-ban szervezték meg. A VI. Triennále az építészet és a társzművészetek közötti kapcsolatot kívánta bemutatni.

⁴ 1935. február 16-án becikkelyezték a magyar–olasz kulturális egyezményt. Eszerint a magyar állam garanciát vállalt a budapesti Olasz Kulturális Intézet létrehozására, aminek az I. kerületben kellett volna felépülnie, ám késés következtében a Klotild-palotában nyíltak meg irodái; utóbb, 1942-ben, a Székesfőváros döntése nyomán az Ybl Miklós által tervezett Bródy Sándor u. 8. alatti régi Képviselőház épületébe költözött.

hozta Rómában a Magyar Akadémiát, eközben Magyarországon gyűjti, fegyelmezi, lelkesíti, a római légkörben pedig fenntartja azoknak a magyaroknak az energiáit, akik Rómában inspirációt találtak jelenkori és jövőbeni munkáikhoz. Meg akartuk kérdezni Gerevich professzor úrtól, hogy milyenek lesznek a magyar szekció szervezési kritériumai és jellegzetességei. Szokásos udvariasságával, az elmaradhatatlan toszkán szivarral a szájában, mosolyogva és joviálisan fogadott minket otthonában, amely olyan, mint egy kis itáliai művészeti múzeum.

- A Milánói Triennále magyar szekciójának alapvető elképzelése abban áll, - mondja Gerevich tanár úr - hogy meghatározza és kipróbálja az új művészet díszítő megoldásait az építészet keretein belül. Olyan korban élünk, amelyet felkavart az új stílus keresése, olyan korszakban, melyet egy új világ kezdeteként lehet meghatározni, és ez a leginkább az építészetben nyilvánul meg. Ez az, amely ma inspirálja és összeköti a művészeteket azért, hogy megteremtse a megmutatkozáshoz szükséges harmóniát a modern művészetek számára. Ennek eléréséhez arra volt szükség, hogy a magyar szekciót építészeti keretbe illesszük be. Ezt az egyáltalán nem könnyű feladatot Árkay Bertalanra,⁵ a fiatal építészre bízta, akinek a Római Magyar Akadémia növendékeként sikerült valami hasonlót létrehoznia az 1934-es Római Egyházművészeti Kiállításon.⁶ Árkay két nagyszabású teret fog létrehozni, melyeket a falfestészet, az üvegművészet, az épületszobrászat-, és az iparművészet nyújtotta eszközökkel fogunk díszíteni.

- Egy magyar murális művészetről van szó?

- Igen - mint ahogy az olasz művészet legkiemelkedőbb időszakában is történt - a falfestészetnek továbbra is díszítőművészetként kell továbbélnie úgy, hogy ki tudja használni az építészettől kapott felület által nyújtott lehetőségeket.

Összefoglalva, azt szándékozom bebizonyítani, hogy az új magyar művészet a legidealisztikusabb kölcsönhatások közepette is képes annak dekoratív jellegét kifejezésre juttatni. Nem arra gondolok, hogy csakis díszíteni tud, hanem monumentális megoldásokat képes alkotni. A magyar szekcióban bemutatásra kerül az is, ahogy életünk legmodernebb megnyilvánulásai alkalmazkodnak az iparművészethez: ezek allegóriákban, szimbólumokban, és idealisztikus funkciójukban fedezhetőek fel. Gyakorlati példaként említem, hogy az egyik terem végén, megfelelő építészeti keretbe beillesztve Borberek Zoltán,⁷ a fiatal magyar szobrász, - aki a Római Magyar Akadémia növendéke volt - nagyméretű bronzszobra lesz felállítva.⁸ Ez a szobor az ipari munka erejét fogja szimbolizálni. Ugyanaz az elképzelés fog megnyilvánulni Aba-Novák művén, aki a magyar Római iskola *caposcuolaja*.⁹ Ez egy nagyméretű pannó (1. kép), amely modern festői dinamizmussal ábrázolja az iparművészet és a

⁵ Árkay Bertalan (1901-1971) építész.

⁶ Itt a II. Római Nemzetközi Egyházművészeti Kiállítás magyar pavilonjára utal. A tárlat 1934. február 13-tól június 18-ig tartott nyitva.

⁷ Borberek Kovács Zoltán (1907-1992), szobrász, festő, grafikus.

⁸ Az ipari és a földműves munkát allegorizáló bronzszobra lappang.

⁹ Osztályelsője.



1. Aba-Novák Vilmos: A magyar ipar allegóriája, pannó.

Lappang, repr. MTA BTK MI Adattára, lelt. sz.: B 3297a.

© MTA BTK Művészettörténeti Kutatóintézet, Adattár, Budapest

termelés kapcsolatát.¹⁰ Egy harmadik allegória, amely nélkülözi a szokványos barokk puttókat és a múltba visszanező banális díszleteket, a Novecento szellemiségét fogja jelképezni. Molnár C. Pálnak köszönhetjük ezt a kovácsoltvas kontúrokkal ellátott kompozíciót.¹¹

A MŰVÉSZEK

Az allegóriákat nem annyira élő emberek ihlették meg, inkább a mai modern élet fontos tárgyai (a repülőgép, rádió, autó stb.) a maguk legjellegzetesebb formájában.

Meg kell említeni, hogy Molnár C. Pálnak volt egy remek ötlete arra, hogyan készítsen a napjainkat bemutató allegória mellé egy a quattrocento-t ábrázoló is, és valóban, a két mű kontrasztjában azt lehet látni, hogy az ember figurája a mai festészetben géppé és motorrá alakul, hasonlóan ahhoz, ahogy a quattrocento ciprusai a mai korban kaktuszokká lesznek. Az említettek mellett Milánóban még számos magyar képzőművész fog szerepelni. Kovács Margit egy kerámiával, Vilt, Pátzay és Dózsa-Farkas¹² a szobrászat épített környezetbe való beillesztésével, Medveczky nagy pilasztereken a képzőművészetek és a mesterségek allegóriájával egy abszolút új érzékenységet fog bemutatni. Mindemellett kiállításra kerülnek Gádor kerámiái,¹³ Ráhmer¹⁴ egyik kályhája, és Árkayné¹⁵ üveglablakai. Összességében be szeretnénk bizonyítani, hogy csak egy művészet létezik. El szeretnénk törölni azt a különbséget a képző- és iparművészet között, amely nem más, mint a Morris és Ruskin által reprezentált XIX. századi angol szellemiség önkényes invenciója, amely elrontotta a díszítőművészeteket, a szecesszió hamis szentimentalizmusa felé húzva azokat. Esztétikai és elméleti szempontból elfogadjuk az egészséges itáliai hagyományos „műhely” koncepcióját, amelyben egy Verrocchio, egy Francia, egy Pollaiuolo vagy egy Leonardo az ötvösművészeti munkák, festmények, és szobrok elkészítése során a létrehozás közös akaratával kötődtek egyetlen inspirációhoz, az egy és örök művészethez; mi azt a hagyományt fogadjuk el, amely az új Olaszország kézműiparával dicsőségesen újjáéledt. A másik dolog, amit lényegesnek

¹⁰ Aba-Novák Vilmos lappangó műalkotásai közé tartozik a *Magyar ipar allegóriája* című óriási pannó. Egy több mint 4 méter magas mű lehetett, amelyet tanítványaival együtt festett.

¹¹ Gerevich a Triennale katalógusában két nagy méretű „metallografie”-ről ír, melyek a Quattrocento-t és a Novecento-t ábrázolják. Ezután azt írja, hogy ezeket a Márkus Művek Rt.-ben, tehát Márkus Lili édesapjának vas- és acélszerkezeteket gyártó cégénél készítették. Emellett azt is megemlíti, hogy a két kompozíciót elektromos fény világítja meg: „Le vetrate di Lily Sztelho-Arkay, rappresentanti le quattro stagioni, sono eseguite da Giuseppe Palka, mentre le metallografie di Paolo Molnar simboleggianti l’una il 400 e l’altra il 900, eseguite dalla fabbrica di Lodovico Márkus ed illuminate da tenui riflessi di luce elettrica, mostrano la applicazione artistica del metallo.” Tiberio, Gerevich: „Sezione dell’Ungheria”. in: *Guida della VI Triennale* (kiáll. kat. Milano: Palazzo dell’Arte), Milano, 1936. 84.

¹² Dózsa-Farkas András (1902–1982) szobrászművész.

¹³ Gádor István (1891–1984) keramikus.

¹⁴ Ráhmer Mária (1911–1998) keramikus.

¹⁵ Árkayné Sztelhló Lili (1897–1959) festő- és üvegművész.

tartunk a magyar szekciónál, hogy az építészeti keretbe illesszük be a mesterséges fényt, azaz az elektromosságot. Ez is jelentős dolog, hisz létfontosságú a mai modern életben. Valójában a modern ember életének legnagyobb részét egy mesterségesen kivilágított környezetben éli le. Ezáltal a díszítő művészetnek az is feladata, hogy ezt figyelembe vegye az enteriőröknél. Nem amorf és halott dologként kívánunk a fényre tekinteni, hanem azt szándékozunk elérni, hogy ne csak a világításra szolgáljon, hanem minden más dekoratív elem egyenrangú társaként szerepeljen, lehessen vele festeni, kiemelni, végeláthatatlanul játszani. Azaz tovább növelni a festészet és a szobrászat dekoratív lehetőségeit. Ahogy például a Molnár C. Pálra bízott falon a lírai kolorizmushoz tartozó lágy és gyengéd színeket nem az ecsettel fogjuk kifejezni, hanem különböző színtonalításokat mutató világítóberendezésekkel. A mi időnk szükségletei ezt diktálják.

BÚTOROK, TEXTILEK, ÖTVÖSSÉG

Nem felejthetjük el, hogy Milánó korunk egyik meghatározó, dinamikus városa. Mivel Milánó lakosai bámulatos intenzitással és szorgalommal foglalkoznak üzleteik ritmusával, csak éjjel engedhetik meg maguknak azt a luxust, hogy meglátogassanak egy kiállítást, ehhez kell tehát alkalmazkodnunk. Mi értelme a szokásos lámpákkal megvilágítani a termeket, ha képesek vagyunk a rendelkezésünkre álló fényt művészi értelemben megformálni, mintázni, saját céljaink és akarataink szerint használni? Elmondható, hogy összességében magasabb szintre szeretnénk emelni a díszítőművészetet. Természetes, hogy ebben a szekcióban úgynevezett egyedi műtárgyak is szerepelni fognak, ám ezek is harmonizálni fognak azzal a környezettel, melyben bemutatásra kerülnek. Mindenekelőtt a monumentalitás és ennek egységben látása fontos. Ez a magyar iparművészet termékeinek, a bútoroknak, textileknek, és az ötvösművészetnek harmonikus bemutatásában nyilvánul meg. Természetes, hogy nem feledkezünk meg korunk egy másik vívmányáról, a fényképezésről, annak képzőművészeti és propagandisztikus funkciójáról.

A Milánói Triennále magyar szekciójának megszervezésével és előkészítésével kapcsolatos munkám nem tűnt nehéznek. Egyrészt Hóman Bálint részéről a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium lelkesítő és igazán bátorító segítségével részesültem. Másrészt igazi támasznak számított a Triennále elnökének, Giulio Barellának,¹⁶ és titkárának, Carlo Felicének¹⁷ teljes mértékű megértése. Az a szenvedély, amely a képzőművészetet a műtárgyak készítésére és gyűjtésére ösztönzi, azt bizonyítja, hogy Magyarországon a Római Iskola immár nemcsak elméleti síkon létezik, hanem élő és lüktető valósággá vált, és mindez a két ország kulturális kapcsolatainak nemes ügyét szolgálja.

Juhász Bálint fordítása

¹⁶ Giulio Barella újságíró, az *Il Popolo d'Italia* című napilap adminisztratív igazgatója volt a két világháború között.

¹⁷ Tagja volt az 1933-as V. Triennále, és az 1936-os VI. Triennale Központi Szervező Bizottságának Gio Ponti és Giuseppe Pagano Pogatschnig építészekkel, illetve Mario Sironi festőművésszel együtt.

GEREVICH TIBOR ÉS A MILÁNÓI TRIENNÁLÉK

KATALÓGUSBEVEZETŐK 1930, 1936, 1940¹

I. 1930, IV. MONZAI TRIENNÁLÉ, NEMZETKÖZI IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS, MAGYAR PAVILON²

Már hagyomány, hogy a magyar iparművészet saját fejlődésének etapjait az olasz nemzetközi kiállításokon, például a monzain mutassa be.³ Ez a hagyomány visszavezethető az 1906-os milánói világkiállításra, amely kiemelendő momentum a modern magyar iparművészet nemzetközi érvényesülése folyamatában. Egy olyan pillanat, amikor egészséges, és kimagaslóan gazdag nemzeti művészetünk megszabadult a kifáradt történelmi stílusoktól, megtalálván saját, új hangját. Az akkori magyar képzőművészek friss áramlatát Maróti,⁴ Nagy Sándor, Faragó, Körösfői-Kriesch és Toroczka Wigand teremtették meg. Gyorsan észrevették, hogy bátran fel kell lendíteni iparművészetünket a kor ízlésének, és az új érzésnek, a megváltozott társadalmi szükségleteknek és az új anyagoknak megfelelően. Megtiszteltetés volt számukra, hogy ezen a téren Európában az elsők között voltak. Azóta a magyar iparművészet alakulása egyenesen és folytatólagosan követi a fejlődést, amely sok szempontból a Magyarország számára katasztrofálisnak tekinthető világháború után sem szakadt meg. A főbb művészeti irányvonal a folyamatos és jelentős művészeti és technikai fejlődés ellenére sem változott meg. Még ma is felismerhető a népművészet hatása. Ettől eltekintve a népi művészet tanításai egyre jobban a szerkezetre és a vonalvezetésre korlátozódnak. A díszítő motívumok bővültek, de városiasodtak. Nem az egyes tájegységekhez kötődő motívumok másolásából származnak, az új generáció

¹ Fordította és a jegyzeteket írta Juhász Bálint, szerkesztette Markója Csilla (MTA BTK MI) és Pataki Gábor (MTA BTK MI). Kontrollfordító: Juhász Balázs.

² Tiberio Gerevich: *Ungheria. IV. Esposizione Internazionale, Arte Decorativa e Industriale Moderna*. [kiáll. kat. – Monza, Villa Reale] Milano, 1930. 141–143.

³ 1923. május és október között szervezte meg a monzai Országos Iparművészeti Főiskola az első Nemzetközi Iparművészeti Kiállítást a Savoyai család klasszicista stílusú vidéki *palazzo*jában. Az utolsót 1930. május és november között rendezték, mielőtt állami „kezdeményezésre” Triennálává alakult át, és Milánóba költözött a Giovanni Muzio által tervezett *Palazzo dell'Arte*ba.

⁴ Maróti Géza (1875–1941) nemcsak a szervezőbizottság tagjaként, hanem kiállítóként is részt vett az 1923-as és 1925-ös monzai biennálén. Ő tervezte a Második Monzai Biennálé magyar szekciójának egyik termét, ahol a fiatal Gádor István (1891–1984) állította ki először kerámiáit.



1. A IV. Monza-i Triennálé 56. termének (a Magyar Pavilonhoz tartozott) enteriőrje Árkayné Sztéhló Lili üveglaklatterveivel és a Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola növendékeinek munkáival.

átalakítja, leegyszerűsíti, és a szerkezethez alkalmazza őket, egy új esztétikai szellemiség szerint íródtak át. Többé már nem reprodukciói a népi motívumoknak, ezek már átértékelődtek, modern átértékelések, valódi átalakulások. A modern magyar iparművészet, ha összevetjük a mai európai művészet általános tendenciájával, sokkal inkább tekinthető tanító jellegűnek, mintsem dekoratívnak. A figuratív produkciókon belül elsősorban a legújabb esztétikai irányzatokat tartják számon, mint például azt a magyar szekció festett üveglaklatainál láthatjuk.⁵ Ezzel párhuzamosan el kell ismerni egy bizonyos válság meglétét a mai magyar iparművészetben, amely azonban nem esztétikai, hiszen friss életrealitása érintetlen maradt, hanem inkább gazdasági és anyagi gondokra vezethető vissza. Legfőképp arra, hogy az ország pénzügyi helyzete miatt a gyártás inkább a mennyiségre, mint a minőségre épül. Ennél sokkal súlyosabbnak tekinthető a nyersanyagok hiánya, mivel a trianoni szerződés elszakította Magyarországtól azokat a régiókat, melyek olyan nyersanyagokat biztosítottak az iparművészetnek, mint a fa, a vas, és a nemesfémek. Ennek az a következménye, hogy a Triennálé magyar termeiben (1. kép) oly ritkák a bútorok, a kovácsoltvas és ötvösművészeti munkák. A kevésbé drága papírból készített műtárgyak mellett, mint

⁵ Érdeemes megemlíteni Árkayné Sztéhló Lili (1897-1959) *Angyali Üdvözlés* és *Jézus imádása* című üveglaklatait, melyek a Győr-gyárvárosi templomhoz készültek.



2. A VI. Milánói Triennálé magyar pavilonja Aba-Novák Vilmos „A magyar ipar allegóriája” című pannójával és Árkayné Sztehló Lili „A négy évszak” című üvegablakával, repr. MTA BTK MI Adattára, lelt. sz.: MTA MKI B 4047a
© MTA BTK Művészettörténeti Kutatóintézet, Adattár, Budapest

pl. a díszlettervek, metszetek, plakátok, bőven láthatunk kerámiákat. Ezek esetében bőséges az alapanyag, a föld, még az a kevéske is, amelyet a megcsonkított Magyarországon hagytak.

II.1936, VI. MILÁNÓI TRIENNÁLÉ, NEMZETKÖZI IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS, MAGYAR PAVILON⁶

A magyar szekció vezérlő elve az volt, hogy próbára tegye az új művészet által nyújtott dekoratív lehetőségeket az építészetben belül, amely az erőteljes stílári átalakulás korában azt a feladatot látja el, hogy összeköti és inspirálja az összes művészeti ágat. Napjaink építésze, amely éppen csak kilépett egy kísérleti, konstruktivista, és néha tisztán mérnöki fázisból, saját díszítéseit alkalmazza. A díszítőművészet arra vágyik, hogy stílusosan oldhassa meg az épületek dekorálását, hogy ne csak az elszigetelt iparművészeti tárgyakra koncentráljon, ezáltal egységes keretbe tudja foglalni a magyar szekciót.

Az Árkay Bertalan tervezte termeket (2. kép) szobrok, falfestmények, üveg és kovácsoltvas tárgyak díszítik, a murális festészet itt díszítő funkciójához tér vissza. Alkalmazva látjuk életünk legmodernebb kifejezőeszközeinek kapcsolatát az iparművészettel. Ezek allegóriákban, szimbólumokban, a maguk idealisztikus funkciójában jelennek meg.

Azt is szeretnénk bemutatni, hogy csak egy művészet létezik. El szeretnénk törölni azt a különbséget a képző- és iparművészet között, amely nem más, mint a Morris és Ruskin által reprezentált XIX. századi angol szellemiség önkényes invenciója, amely a szecesszió hamis szentimentalizmusa felé húzva elrontotta a díszítőművészeteket. Elfogadva esztétikai és elméleti szempontokból az egészséges itáliai „műhelyhagyomány” koncepcióját, melyben Verrocchio, Francia, Pollaiuolo, és Leonardo ötvösművészeti munkákat, festményeket, finom szövetre készített rajzokat és szobrokat készítettek úgy, hogy az inspiráló fantázia és a megvalósítás szándéka mindig egy forrásból, az örök és egyetlen művészetből eredt; elfogadtuk azt a hagyományt, amely az új Olaszország kézműiparával diadalmasan éledt újjá.

A magyar kiállítás másik összetevője, amit alapvetőnek tartottunk megvalósításakor, hogy az építészeti keretbe díszítő hatásként illesszük be a mesterséges fényt, az elektromosságot. Ez olyan elem, amely nemcsak világításra, hanem a színesebbé tételre szolgál. Kontrasztokat alkot, felerősíti a szobrászat és a festészet dekoratív képességeit és végeláthatatlan művészeti lehetőségeket biztosít.

A tervezés során több ponton is visszatértünk az itáliai hagyomány elveihez, ehhez hozzátartozik az a tény is, hogy az Árkay által irányított képzőművészek nagyrészt a Római Magyar Akadémia volt ösztöndíjasai. Elsősorban az alig 10 éve alapított intézetet megjáró képzőművészek érvényesülnek az ez évi Milánói Triennálén, valamint az ugyanakkor megrendezésre kerülő Velencei Biennálén. Ez annak a

⁶ Tiberio Gerevich: Sezione dell'Ungheria. *Guida della VI. Triennale* [kiáll. kat. – Milano, Palazzo dell'Arte], Milano, 1936. 83–84.



3. A VII. Milánói Triennálé Magyar Pavilon Dísztermének enteriőrje Diósy Antal nagyméretű vásznával („A nép meghajol Szent István királysága előtt”), Ohmann Béla Horthy Miklós büsztjével és Madonna bronz szobrával, repr. MTA BTK MI Adattára, lelt. sz.: MTA MKI B 3970a.
© MTA BTK Művészettörténeti Kutatóintézet, Adattár, Budapest

jele, hogy igen korán sikerült érvényesülniük a magyar képzőművészeti életben, amelyben a merész és győzedelmeskedő élvonalat képviselik. Ahogy Milánóban, úgy Velencében is ezek a képzőművészek bizonyítják római Akadémiánk hatékony szerepét, Róma jótékony hatását a magyar művészetre, és egyre jobban érzékeltetik a két baráti nemzetet egyesítő szoros művészeti kapcsolatok spontaneitását és hasznosságát.

III. 1940, VII. MILÁNÓI TRIENNÁLÉ, NEMZETKÖZI IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS, MAGYAR PAVILON⁷

Az előző Triennálé magyar szekciójának legalapvetőbb koncepciója az volt, hogy bemutassa azt, hogy a díszítő művészetek hogyan erősítik meg és egészítik ki az új építészetet. Ezzel szemben most az előzőekhez viszonyítva az iparművészet került túlsúlyba. (3. kép) A magyar képző- és iparművészet a maga változatosságában és a

⁷ Tiberio Gerevich: Sezione dell'Ungheria. *Guida VII Triennale* [kiáll. kat. – Milano, Palazzo dell'Arte] Milano 1940. 53–56.

korunk irányzatainak megfelelően jelenik meg, melyet úgy lehetne minél jobban jellemezni, mint a modern érzékenység egyre kifinomultabb keresését, a népművészet megoldásaihoz és szelleméhez való alkalmazkodást anélkül, hogy az pusztán folklorisztikus utánérzés lenne. A magyar népnek az ősi Pannóniától Erdélyig terjedő régióiból – ahol ez a nép a maga változatlan és szilárd nemzeti büszkeségével már több ezer éve él – gazdag művészeti összeállítást kaphatunk, melyhez szövetek, hímzések, és kerámiák tartoznak. Szent és kiemelten fontos kötelességünknek tartottuk, hogy kiállítsuk az Itália jótékony segítségével és a Duce akaratának köszönhetően az anyaországhoz visszatért Felvidék és Kárpátalja népművészetét is. Pont egy éve, hogy vissza lettek csatolva azok a földek, ahol magyarok és ruténok testvérként élnek együtt, kiválasztott harcosaiként II. Rákóczi Ferencnek, a magyar szabadság legendás hősének. Díszítőművészetünk megértéséhez nemcsak hasznos, hanem szükséges is bemutatni népművészetünket, mert annak az az elsődleges gyökere, valamint igazi tanítómestere. Hatása, fontossága és a valódi jelentése nem a díszítő motívumokhoz való alkalmazkodásban rejlik, hanem az alkotói koncepcióban. A magyar népművészetet élénk, fantáziadús kolorizmus, naiv és egészséges dekorativitás, az anyag tisztelete és a kivitelezés becsületessége hatja át, amit legjobb és legfőbb művészeink tettek magukévá. Az az érdem jutott számára, hogy megújította az ipar- és díszítő művészetünket, visszavezetvén a valódi és helyes irányokba a divat által sugallt túlfinomult és átmeneti tendenciáktól.

A magyar népművészet, melyet szoros szálak kötnek az ország képzőművészeti fejlődéséhez és díszítőművészetéhez, nagy érdeklődésre tarthat számot abban az értelemben is, hogy nagyon különleges és gazdag az Európában még létező kevesek között. Valódi remekműveket találunk köztük, melyek a legtöbb modern mester ízléses és tökéletes darabjaival versenyeznek.

Nem fog furcsának tűnni az, hogy ezek a műtárgyak nem egy, hanem több olyan nagy művésznek a munkái, akik kifogástalan művészi érzékkel vannak megáldva. Ez egy olyan nép, amely a saját hamisítatlan és tiszta törekvései mellett a legőszintébb kreatív kifejezőkészséggel rendelkezik. Valójában a VII. Triennále magyar szekciójának igazi főszereplője a nép, amely a díszterem nagy dekoratív falfestményén körüveszi jellegzetes és színes ruháival a nemzet szentjeit.⁸ Élükön büszkén első királyunk, Szent István áll, majd imádott fia, Imre, a velencei Szent Gellért, a harcias Szent László, Magyarországi Szent Erzsébet (az Árpád-ház gyengéd virága és Assisi szentjének legkedvesebb leánya), és a domonkosrendi Boldog Margit, akinek a kanonizálása jelenleg folyik. Ugyanaz a nép, amely hajthatatlan hittel veszi körül Horthy kormányzó – Szent István királyságának újjáépítője – férfias bronz mellszobrát, mely uralja a bejáratot. Hasonló megformálású az idealisztikus-monumentális *Patrona Hungariae* nagyméretű, fából készült alakja,⁹ és vele szemben a Szeplőtelen Fogan-

⁸ Diósy Antal (1895–1977) nagyméretű pannója a díszterem falát díszítette Ohmann Béla Horthy Miklóst ábrázoló bronz mellszobra mögött. A Triennále bezárása után a szobrot a Műegyetem egyik folyosóján állították ki, a háború alatt valószínűleg elpusztult.

⁹ Gerevich itt Ohmann Bélának (1890–1968) a *Patrona Hungariae* című, lappangó faszobrát említi.

tatás szobra.¹⁰ Ezek egymással szemben kialakított fülkébe vannak elhelyezve, melyeket a központi terem karcsú oszlopai választanak el, és a kis kápolnában végződnek. Utóbbiak egy rövid keresztmetszetet nyújtanak a magyar szakrális művészet új irányzatainak a díszítőművészettel való kapcsolatairól, állandó és változatlan élet-erővel erősítik újra civilizáciánk római-keresztény alapját. Az idealisztikus és hazafias törekvés jellegzetes és sokatmondó jele annak a művészeti mozgalomnak, amely a díszítő- és iparművészetben tükröződik. Ez legalább annyira jelentőségteljes tény, mint az, hogy egy szellemi és erkölcsi átrendeződés korában élünk. A képző-, és a díszítő művészetben végbement szükséges esztétikai evolúció a »művészet a művészetért«, az üres technicizmus, vagy a materialista virtuozitás elvének a lerombolásához vezetett, visszaadván a »művészet az emberért« elvét, ami a latin és római, középkori és humanista kor valódi princípiuma volt.

A magyar szekció terei közt sétálván a nemzeti érzés friss leheletét érezhetjük a textilművészetben és a kerámiában. Ezt igazolja Kovács Margit historizáló kályhája, a Budai Szövőműhely Pekáry István rajzai alapján készült anyagai, melyek a visszatért országrészekről származó rutén és magyar párokat ábrázolnak.¹¹ Figyelmet kell szentelnünk a kerámia gazdagságának is, amely a szecesszió és a *Wiener Werkstätte* hatására a népművészetben keresztül újult meg. Három fiatal művészt kell elsősorban kiemelni, akik mindannyian a közös népi forrásból merítenek, de saját stílusuk eltér egymástól. Az első Gorka Géza,¹² aki kitűnő a konstrukcióban. Gádor István, aki megfelelő módon alkalmazza figuratív domborműveinél a kerámia anyagát és az annak mintázásához szükséges technikát, ízléses népi jeleneteket és kiegyensúlyozott szakrális kompozíciókat bemutatva. Kovács Margit elmélyült a technikában, egyre ragyogóbbak színei és eredeti formái. A nagy porcelán manufaktúrák közt a Zsolnay kiemelkedő helyet foglal el, hisz már nagy sikert ért el irizáló eozin vázáival a felejthetetlen 1906-os Milánói Nemzetközi Iparművészeti Kiállításon. Ma inkább a figurák mintázására koncentrálva kitűnő fiatal képzőművészeket foglalkoztat. A herendi specialitása az asztali porcelángyártás.

A textilművészet virágzásának példaként említsük meg Schubert Ernő és Szabó Éva textílijeit,¹³ Pekáry István és Kiss Béla szőnyegeit, a csipkék és csipkedíszek technikai tökéletességét és a díszítőmotívumok gazdagságát, melyet a néprajzi kutatásnak köszönhetünk. A csipkékből és a csipkedíszekből különösen nagyszabású és átgondolt kiállítást készítettünk, felsorakoztatván a különböző tájegységeket, hiszen ismert volt, hogy Olaszország is egy ilyen jellegű kiállítást szervez, és a szembesítés hasznosnak és

¹⁰ Ohmann Béla *Madonna* szobrából több példány is készülhetett. Az egyik közülük a Maglódi úti Kórház tüdőbeteg pavilonjának főhomlokzatát díszíti.

¹¹ Pekáry István (1905–1981) életművén belül – mely még feldolgozásra vár – jelentős szereppel bírt a Budai Szövőműhellyel való együttműködés.

¹² Gorka Géza (1895–1971) keramikus és formatervező. Kovács Margittal (1902–1977) és Gádor Istvánnal együtt a modern magyar kerámia egyik megújítója.

¹³ P. Szabó Éva (1910–1997) textilművész. A korszak több neves építészeinek (Kaeszy Gyula, Kozma Lajos, Vágó József) készített kézzel szövött, majd nyomott textileket.

tanulságosnak bizonyulhat. A népművészet jelenkori megújítása még a női divat területére is betört. Zsindelyné Tüdős Klára,¹⁴ aki kifinomult ízlésű művésznő és a miniszterelnökségi államtitkár házastársa,¹⁵ mozgalmat indított el azzal a céllal, hogy megjelenítse a nemzeti jelleget a nemzetközi divatban. Saját modelljeinél sikerült a népművészet tanulságait felhasználni a szabásnál és a díszítésnél, folklorisztikus túlzások nélküli, mértékletesen modern ízlésű ruhákat készítve. Eközben a leghívebben őrzi a hazai öltözetek élénk kolorizmusát, motívumait és formáit Barthus Irén.¹⁶

Ötvösművészetünket reprezentálják azok a válogatott műtárgyak, melyek főképp liturgikus jellegűek. E produkciók magas színvonalát jellemzik Megyer-Meyer Antal professzor kelyhei és cibóriumai, melyek tökéletesen figyelembe veszik a liturgikus elvárásokat, emellett kitűnő művészi formákkal és kifogástalan technikai kivitelezéssel rendelkeznek. Ugyanígy megemlíthető Szita-Molnár asszony (Szita Oszkárné Molnár Mária) kelyhe, amely a kiváló tudós és mecénás, Lepold Antal egyházi főméltóság megrendelésére készült, Szent István születésének jeles évfordulója alkalmából. Kifinomult bizáncias zománcokkal díszítve új érzékenységgel idézi fel a magyar Szent Korona motívumait és technikáját, melyet II. Szilveszter pápa a keresztényi segítség jog jeleként ajándékozott Szent Istvánnak.

Az üvegfestészetben továbbra is Árkayné Sztehló Lili foglalja el az első helyet szakrális üveglakáival, melyek mindkét kápolnában ki lettek állítva. Johann Hugó első alkalommal jelenik meg Milánóban, saját maga készíti rajzait és üveglakáit. Ehhez még tegyük hozzá Báthory Júlia és Hiesz Jenő nevét,¹⁷ akik kristállyal dolgoznak.

A díszlettervezésnél kifejezetten ideillő jeleneteket szeretnénk kiállítani, első sorban olyan, nemrég bemutatott színpadi darabokból, melyek szoros kapcsolatban állnak Itáliával.

Madách Imre »Az ember tragédiája« a magyar dráma egyik remekműve. Az előző évben elkészített kísérleti díszleteket a Magyar Nemzeti Színház színpadán mutatták be két szobrász, Erdey Dezső és Jálcs Ernő szintetizáló, az olasz művészet elemeit felhasználó, plasztikus formákat imitáló tervei alapján, (ők korábban a Római Magyar Akadémia ösztöndíjasai voltak). A szintén volt római ösztöndíjas festőművész, Molnár C. Pál finoman stilizált jeleneteket készített Giovacchino Forzano »Giulio Cesare« -jéhez, melyet pár hónappal ezelőtt mutattak be Budapest legnagyobb színházában. Respighinek »A láng« című műve az előző év januárjában került bemutatásra a Scalában, a budapesti Királyi Operaház zenekarának közreműkö-

¹⁴ Zsindelyné Tüdős Klára (1895–1980) iparművész, jelmeztervező.

¹⁵ Zsindely Ferenc (1891–1963), jogász, író, miniszter. 1931-től 1944-ig Komárom város kormánypárti országgyűlési képviselője, 1939-ben miniszterelnökségi államtitkár. A második világháborúban feleségével és a svéd misszióval számos zsidót bújtatott Istenhegyi úti villájában.

¹⁶ Zomboriné Barthus Irén (?–?): Tüdős Klára mellett a két világháború közötti magyar divattervezés egyik neves szereplője. Az Országos Iparművészeti Főiskola ruhatervezési szakoktatója, illetve a Magyar Filmiroda Ruhatervezési Bizottságának elnöke volt.

¹⁷ Báthory Júlia (1901–2000) üvegművész, a magyar üvegművész-képzés megteremtője.

désével, amely nemcsak az opera zenéje és a kiváló magyar szereplők miatt volt emlékezetes siker, hanem mert a zseniális rendező és díszlettervező, Oláh Gusztáv sajátosan új díszletstílust hozott létre.

A grafikában és a tipográfiában kimagasló szereppel bírnak a budapesti Egyetemi Nyomda kiadványai, mint a *Magyarország művészeti emlékei* 4 kötete¹⁸, Molnár C. Pál fametszetei, az »év legjobb könyve« címet elnyert kiadványok,¹⁹ és a »Corvina« elegáns füzetek, a Korvin Mátyás olasz–magyar társaság által olaszul megjelentetett folyóirat, melyeket a volt római ösztöndíjasok emblémái és rajzai díszítenek.

A kiállítók között nagy számban tűnnek fel a volt római akadémiai ösztöndíjasok, amely egyre inkább aláhúzza fokozódó szerepvállalásukat a képző- és alkalmazott művészetek terén. Mi több, néhányan a legfiatalabbak közül kizárólag a díszítőművészetek megújításának szentelik magukat, mint a VII. Triennale résztvevői közül Árkayné Sztehló Lili, Szita-Molnár, aztán Hiesz, Buday és Pekáry, aki jelenleg ösztöndíjas Rómában.

Köztudott, hogy a magyar szakrális művészet megújulása egyenesen visszavezethető azokra a Rómából hazatért és csoportot alkotó fiatal művészekre, építészekre, szobrászokra, festőművészekre, akik szoros eszmei közösségben dolgoznak, s akik közül a vallásos művészet megújításának vezetői közé sorolhatjuk Aba-Novákot, Molnár C. Pált, Árkayt, a szobrász Pátzayt, Kontuly Bélát, és még másokat is, akiknek Róma a hitük és szenvedélyük.

A VII. Triennáléra Magyarország és a magyar képzőművészek különös odaadással és nagy lelkesedéssel készültek, melynek nemcsak az az oka, hogy Monza óta ők a Triennále legelső és leghűségesebb résztvevői, hanem az is, hogy hitet szeretnének tenni a csodálatos Itália mellett.

(Juhász Bálint fordítása)

¹⁸ A sorozatban, melyet Gerevich Tibor, mint a Műemlékek Országos Bizottságának elnöke szerkesztett, Dercsényi Dezső, Horváth Henrik, Rados Jenő, illetve saját műve jelent meg.

¹⁹ E két könyv az *Athenaeum & Hungária Könyvkiadó* Vállalatok által 1939-ben meghirdetett »az év legjobb könyve« díját nyerte el.



Gerevich Lászlóné Vattai Ilona (1921–1988) művészettörténész,
Pálincás László (1910–1974) művészettörténész és Garas Klára
(1919–2017) művészettörténész Budapesten, 1946-ban.
Gerevich László hagyatékából © Gerevich László örökösei

GEREVICH TIBOR ÖNÉLETRAJZA ÉS LEVELEI, 1950-ES ÉVEK¹

Magyar Külügyminisztérium
Gerevich Tibor úrnak,
egyetemi ny. r. tanár,
Budapest²

Budapest, 1947. január 7.

A Békétárgyalások előkészítése, illetve azok tartama alatt kifejtett munkásságáért köszönetemet fejezem ki.

Odaadó munkája és értékes tanácsai nagy mértékben hozzájárultak ahhoz, hogy a magyar Békedelegáció az adott nehéz körülmények között a lehetőségek határain belül feladatának eleget tudott tenni.

Kérem, fogadja őszinte nagyrabecsülésem kifejezését.

Gyöngyösi János

SZENTIVÁNYI GYULA – GEREVICH TIBORNAK, BUDAPEST, 1950.
DECEMBER 4.³

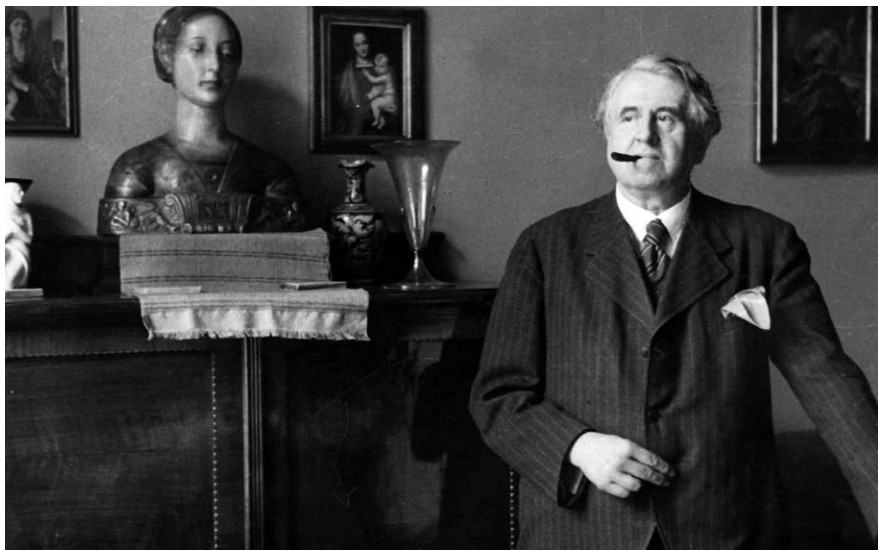
Bp. 1950. dec. 4.

Drága Jóakaróm és Barátom!

¹ Gerevich László hagyatékából közreadja Bardoly István, Markója Csilla (MTA BTK MI). © Gerevich László örökösei.

² Gépirat. – Magántulajdon. – Fejlécben: 2.277/Bé-1946. Gerevich Tibor már 1919-1920-ban is szakértőként vett részt az Osztrák-Magyar Monarchia összeomlása után a császári gyűjtemények magyar vonatkozású anyagának visszaszolgáltatásáról Bécsben folytatott tárgyalásokon; így nem volt meglepő ismételt felkérése. „Gerevich Tibor, a művészettörténet professzora a napokban Parisba utazik hivatalos megbízásból, mint műemlék- és műkincs-szakértő.” *Világ*, 1946. október 2. 2. Párizsból másfél hónap múlva tért haza: „Klie Zoltánné Róna Klára festő, művésznő most helyreállított Wahrmann utcai műtermét vasárnap este kis ünnepi est keretében avatta fel. A jól sikerült műterem-avatáson megjelent Gerevich Tibor egyetemi tanár, aki nemrég tért vissza Parisból és a mai francia művészet irányairól és a párisi kiállításokról beszélt a jelenlevőknek. Ladomerszky Margit verseket adott elő, Tőkés Anna pedig magyar nótákat énekelt, amellyel nagy sikert aratott.” *Világ*, 1946. november 17. 4.

³ Kézrel írt levél. – Magántulajdon. – Szentiványi Gyula (1881-1956), jogász, művészeti író, restaurátor. 1897-1903 között budapesti újságok munkatársa, majd 1907-ig a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium



1. Gerevich Tibor az 1940-es évek elején.

Gerevich László hagyatéka © Gerevich László örökösei

Nyakig ülök a munkában! meghalni sem érek rá, noha szívesen távoznék e lekoz-
mált világból. De e pillanatban három munkatársam van! akiket napról napra ellát-
nom kell munkával. 1. A MOK-tól kapott gépirónő, aki heti 100–150 oldalas (kézi-
rati) sebességgel dolgozik. 2. B. nőm, aki a továbbfutó cédulákkal bajlódik. 3. Rónay
Mária⁴ (nem a MOB Jacája⁵), hanem a régi jeles újságíró, akit a MOK rendelt mel-
lém, s aki a művek összeállításában és a bibliográfiában segédkezik lakásomon, saját
írógéppel. A legutóbbi kiváló munkaerő, sok hasznát veszem. Ha ez az apparátus

számvevőségének tisztviselője. 1910–1915 között a *Szegedi Napló* segédszerkesztője, 1915-től a Múzeu-
mok és Könyvtárak Országos Főfelügyelőségénél fogalmazó, 1916-tól a Szépművészeti Múzeum
titkára, 1934-től 1945-ig a Műemlékek Országos Bizottsága titkára, illetve főtitkára. 1951-től a
Művészettörténeti Dokumentációs Központ külső munkatársa. Szentiványi Gyula egész életében
gyűjtötte az anyagot a magyar művészek lexikonához, amely több száz dobozban van elrendezve.
Nyomtatásban csak egy kötet jelent meg (Szendrei János – Szentiványi Gyula: *Magyar képzőművészek
lexikona. Magyar és magyarországi vonatkozású művészek életrajza a XII. századtól napjainkig. Első
kötet: Abádi - Günther*. Budapest, 1915.). A Művészettörténeti Dokumentációs Központ, illetve utóda
folytatta az anyaggyűjtést, de 1995 után ez is abbamaradt. Eredetileg egy 50.000 nevet tartalmazó 10
kötetes lexikon kiadását vették tervbe, amelynek az 1960-as évek végén kellett volna megjelennie.
Szentiványi Rónay Máriával előről kezdte rendezni és legépelni az anyagot, de csak az I betűig
jutottak el. Ld.: Dávid Katalin: A Művészettörténeti Dokumentációs Központ munkájáról. *Magyar
Könyvszemle*, 76, 1960, 2. 203.

⁴ Rónay Mária (1889–1968) Supka Géza egykori titkárnője és élettársa, újságíró.

⁵ Rónay Kamillné Major Mártáról van szó.

hónapokkal ezelőtt rendelkezésemre állott volna, az első kötet már teljesen készen lenne. Így talán január végére készen lesz.

Az idei karácsony igen sivár lesz. Semmi pihenő, szakadatlan hajsza. Karácsonyfa nincs, ajándék 0. Nehány órát gyerekeim és unokáim társaságában kell töltenem, azután tovább szántom a kutyanyelveket.

Bízva abban, hogy Néked jobb sorsot szán a végzeted, őszinte szívből, meleg szeretettel kívánok boldog karácsonyi és újévi ünnepeket. Ha készen leszek az első kötettel, megünnepeljük.

A viszontlátásig ölel régi híved

Gyula

Feleségem is minden jót kíván az ünnepekre.

Múzeumok és Műemlékek⁶

Országos Központja

Budapest

VIII., Bródy Sándor utca 16.

Gerevich Tibor

Egy. Ny. r. tanár,

Budapest

I. Szent János-tér 2.

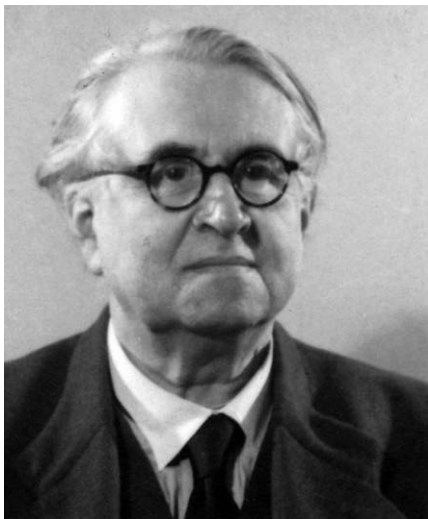
A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti állandó Bizottsága megbízásából arra kérem Professzor Urat, hogy az esztergomi topográfia munkálatainak állásáról tájékoztatni szíveskedjék. Tekintve, hogy a tájékoztatás az 1952. évi akadémiai terv részletes ütemezéséhez szükséges, a következő módon tartanám helyesnek.

⁶ Gépirat. – Magántulajdon. – Majd félszázadra visszanyúló, bár sikertelen előzmények után a Műemlékek Országos Bizottsága Gerevich Tibor elnöksége (1934–1949) idején kezdte meg az ország műemlékeit feltáró műemléki topográfia készítését. Ld.: Bognár Gábor: Genthon István és a műemléki topográfia. *Ars Hungarica*, 32, 2004, 1. 51–58. A munka első kötete 1948-ban jelent meg: *Magyarország műemléki topográfiája I. Esztergom műemlékei I. Múzeumok, kincstár, könyvtár*. Összeáll. Genthon István. Bev. Gerevich Tibor. Budapest, 1948. Gerevich azonban 1949-ig megmaradhatott pozíciójában annak ellenére, hogy súlyos támadások érték nemcsak kommunista oldalról (Igazi tisztogatást az egyetemeken. Nincs szükség Schwartzra, Gerevichre, Kornisra s a Horthy-rendszer többi kiszolgálójára. *Szabad Nép*, 1946. augusztus 15. 4.), de a demokratikus érzelmű Kállai Ernő részéről is (Szabad népnek, szabad művészetet! *Kis Újság*, 1945. április 12. 1. – *Kállai Ernő összegyűjtött írások 10. Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1945–1949*. Sajtó alá rend. Tímár Árpád. Budapest, 2012. 9–10.). A történelem fintora, hogy mindkettőjüket elsöpörte a Rákosi-rendszer, Gerevich csak egyetemi tanári állását tarthatta meg. A műemléki topográfia munkálatait az Ortutay Gyula elnökségével létrejött Múzeumok és Műemlékek Országos Központja vette át, ahol közvetlenül a Gerevich-tanítvány Dercsényi Dezső (1910–1987) irányította a munkálatokat, aki legalább olyan jó diplomáciai érzékkel rendelkezett, mint mestere. A topográfia terve



2. Az idős Gerevich Tibor. Gerevich László hagyatéka © Gerevich László örökösei

Szeptember elsejéig rövid írásbeli felvilágosítást kérek, hogy a munka jelenleg milyen stádiumban van, hány fejezet, kb. milyen terjedelemben készült el? Mikorra



3. Az idős Gerevich Tibor.
Gerevich László hagyatéka
© Gerevich László örökösei

várható a kötet befejezése? A határidővel kapcsolatban megjegyezni kívánom, hogy Professzor Úr által az Akadémiának küldött múlt évi jelentés szerint az esztergomi kötet f. év októberére elkészül. A könyvvel kapcsolatban azt is figyelembe kell venni, hogy jelentésünk és ütemezésünk alapján, az Akadémiai Kiadó felveszi tervébe és az így felvett határidő be nem tartása nemcsak tervezés szempontjából káros, de szerzőre is, mert pönáléhoz van kötve.

Továbbá az állandó bizottság kívánatosnak tartaná, ha a kötet munkájába a jelenleg dolgozó három munkaközösség (rég magyar, iparművészeti és az elmúlt százötven év magyar művészetét kutató munkaközösség) is bekapcsolatnék. E célból szíveskedjék a fentkért jelentésben kitérni arra is, hogy melyek azok a

fejezetek, akár objektumok, vagy műtárgyak, melyek feldolgozásába a munkaközösségeket bevonnánk.

Végül, mivel a topográfiai munkát az Állandó Bizottság súlyponti kérdésnek tekint, kérem professzor Urat, hogy lehetőleg október 1-ig a Régészeti és Művészettörténeti Társulat szakosztályi ülésén olyképp szíveskedjék előrehaladásáról beszámolni, hogy az elkészült anyag egy részét bemutatva, ez megbeszélés tárgyát képezhesse. A fentiek részleteit, időpontját kérem a szakosztály titkárával, Meller Péterrel⁷ megbeszélni.

bekerült a művészettörténet akadémiai Ötéves Tervébe (1950), mégpedig ebben a formában: „Komárom-Esztergom megye topográfiája (1953-ra elkészül; Gerevich Tibor, Dercsényi Dezső)”. A *Magyar Tudományos Akadémia Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei*, 2, 1952, 2. 202., 203., 204. és A művészettörténeti tudomány módosított első ötéves terve. *Művészettörténeti Értesítő*, 5. 1953. 230. Dercsényi tisztában lehetett azzal, hogy Gerevich Tibor már nem fogja megírni az általa vállalt részeket, de azt a látszatot kellett kelteni, hogy Gerevich hasznos, dolgozó tagja a szocialista társadalomnak. A topográfia sorsa sajnos utóbb is rossz alakult, ahogy Tombor Ilona (1808–1997) írta visszaemlékezésében: „Komárom megye kézírata mintegy 20 évig hevert Dercsényi Dezső fiókjában. Pedig ez a megye lett volna a kezdet. Még egy-két hetes topográfiai táborozást is – úgy emlékszem, így neveztük – tartottunk Tatán 1952-ben. Sohasem fogjuk megtudni, miért ment el a kedve Dercsényinek Esztergom megírásától. Nekem egyszer azt felelte sürgető kérdésemre, az 1960-as évek elején: Két emberrel nem bírok, az egyik Nagy Zoltán, a másik Dercsényi Dezső. Tombor Ilona: *Visszaemlékezés Magyarországi műemléki topográfiája munkálatainak kezdeteire. Műemlékvédelem*, 57. 2013. 204–206.

⁷ Meller Péter (1923–2008) művészettörténész. 1949–1956 között a Szépművészeti Múzeum munkatársa volt, majd Olaszországban élt. 1971 óta a californiai Santa Barbara-i egyetem tanára.

Budapest, 1951. augusztus 27-én

Pogány Ö. Gábor⁸ hivatalvezető h.

GEREVICH TIBOR ÖNÉLETRAJZA

T. Tudományos Minősítő Bizottság⁹

Budapest

A Magyar Népköztársaság Elnöki Tanácsának 1951. évi 26. sz. törvényerejű rendelete értelmében, egyszerűsített eljárás útján a tudományok doktora fokozat elnyerését kérelmezem.

Melléklem a/ életrajzomat

b/ tudományos munkáim jegyzékét

/az ostrom folytán lakásom elpusztulván, különlenyomatokat nem tudok mellékelni/.

Tudományos munkáim közül a legfontosabbnak tartom: Magyarország románkori emlékeinek összegyűjtését és feldolgozását. (845 l.)

A régi magyar táblakép festészet mestereinek, köztük az elsőnek, a névleg is kimutatott Kolozsvári Tamásnak és a reneszánszkor legkiválóbb magyarországi festőjének, M. S. mesternek és műveinek felderítését,

A bolognai művészetre vonatkozó, emléki és levéltári kutatások alapján készült tanulmányaimat; elsőnek dolgoztam fel a bolognai trecento-festészet történetét és több későbbi bolognai festő működését, kimutattam az ottani miniatúrafestészet kapcsolatát a táblakép festéssel, továbbá Michelangelo nyomait a bolognai iskolában; (ezeket a tanulmányaimat jórészt olaszul írtam és publikáltam.)

Nagyobb kötetben (240 l.) tettem közzé a krakkói Czartoryski-keptár addig kia-

⁸ Pogány Ö. Gábor (1916–1998), művészettörténész. A budapesti egyetemen doktorált 1939-ben Hekler Antalnál, majd Berlinben és Párizsban tanult. 1945–1947 között a Szépművészeti Múzeum munkatársa, majd 1947-től 1950-ig a Fővárosi Képtár igazgatója. 1949-től megbízott előadó a budapesti egyetem muzeológiai szakán. 1950–1952 között a Múzeumok és Műemlékek Országos Központja elnökhelyettese, 1953-tól 1957-ig a Szépművészeti Múzeum főigazgató-helyettes, 1957-től 1980-ig a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatója. 1960–1970 között a *Művészet*, 1961–1980 között a *Művészettörténeti Értesítő* szerkesztője.

⁹ Gerevich Tibort 1922-ben választották az MTA levelező, majd 1934-ben rendes tagjává. 1945. július 6. és 1946. július 24. között az MTA igazgatósági tagja. 1949. október 31-én megfosztották tagságától s visszaminősítették tanácskozó taggá. 1952. november 12-én Fülep Lajost nevezték ki a művészet-történet tanszék vezetőjévé, s Gerevich csak a második professzor lett. Fokozódó elszigetelődésében, kiszolgáltatott helyzetében kénytelen volt nevét adni (ha ugyan kérték az engedélyét) olyan politikai akciókhoz, amelyek szöges ellentétben álltak hitével és felfogásával. ld.: A Pázmány Péter Tudományegyetem bölcsészeti karának egyhangú állásfoglalása a Mindszenty-reakcióval szemben. *Szabad Nép*, 1948. december 10. 3.; Katolikus egyházi és világi közéleti személyiségek felhívása a Népfront-választással kapcsolatban. *Népszava*, 1949. május 3. 3.



4. Gerevich Tibor szemináriumot tart.
Gerevich László hagyatéka © Gerevich László örökösei

datlan olasz mestereit, A. Colosanti társszerzővel pedig a Pálffy-gyűjteménynek ugyancsak publikálatlan olasz képeit.

Megírtam Antonio Abondiónak, a reneszánsz egyik legkiválóbb érmészének életrajzát, összeállítottam, több ismeretlen darabbal gyarapítottam műveinek jegyzékét s kimutattam fontos szerepét a magyarországi pénzverés és éremművészet terén.

A legnagyobb tudományos művész-lexikon (Thieme-Becker) számára, jórészt kiadatlan források alapján megírtam több bolognai és ferrarai művész életrajzát és működését.

A Nemzeti Múzeum régiségtárának katalógusában megírtam az ötvösműveket, a közép és újkori bronzokat tartalmazó részt. (1912)

A felszabadulás után, Magyarország Műemléki Topográfiájának I. kötetét szerkesztettem, anyagát gyűjtöttem és részben írtam. (1948)

Budapest, 1951. december 15-én.

RADOCSAY DÉNES – GEREVICH TIBORNAK¹⁰

Mélyen tisztelt Professzor Úr!

¹⁰ Kézirat. – Magántulajdon. – Radocsay Dénes (1918–1974) művészettörténész. Eredetileg Hekler Antal

Zádor Annustól¹¹ hallottam, hogy Professzor Úr a középkori falképek kéziratot már elolvasta.¹² Nagyon szeretném, ha a szükséges javításokat, átdolgozásokat Professzor Úr véleménye alapján mielőbb megcsinálhatnám. Gerevich Laci,¹³ a kötet második lektora, a héten közli velem észrevételeit. Nagy könnyebbséget jelentene számomra – a szűkre méretezett időt is megőrizné – ha a Professzor Úr és a Laci bírálata által megkövetelt módosításokon egyidejűleg dolgozhatnék. Kérem ezért Professzor Urat, hogy lektori véleményét lenne szíves a kiadóhoz, vagy hozzám eljuttatni.

Elnézést kérve alkalmatlankodó soraimért és egyben hálás köszönetet mondva Professzor Úr fáradozásáért maradok őszinte, tisztelő tanítványa

Radocsay Dénes

Bp. 1953. febr. 24.

GEREVICH TIBOR – A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA II. OSZTÁLYÁNAK¹⁴

Hivatkozással 580-II-SÁ/h 1953. sz. iratra, a következőkben közlöm Komárom megye topográfiája rám eső részének állását.

A szorosabban vett tudományos résszel kapcsolatos kutatásokat elvégeztem. Vonatkozik ez elsősorban az irányítással kiadott és helyreállított árpádházi királyi palotára és kápolnára, ami az anyag súlypontját jelenti. Úgy vélem, egyezik azon felfogásom az Akadémia intenciójával, hogy feladatom s a kötet e részének feladata nem egyszerű lajstromozás, leltári számbavétel, hanem a leletek szakszerű leírása és meghatározása mellett, az egész feltárt anyag tudományos feldolgozása és megfelelő publikálása. Számba vettem az igen gazdag és fontos anyagot felölélő három, román,

tanítványa volt, s csak az ő halála után, illetve miatt, doktorált Gerevichnél 1941-ben. 1945–1952 között a Szépművészeti Múzeum Modern Képtárának, majd a Régi Magyar Osztály vezetője volt 1970-ig, amikor az Iparművészeti Múzeum főigazgatójává nevezték ki.

¹¹ Zádor Anna (1904–1995) művészettörténész. 1922–1926-ban tanult a Pázmány Péter Tudományegyetemen s doktorált Hekler Antalnál. A Franklin Társulatnál helyezkedett el, majd 1951-től az Eötvös Loránd Tudományegyetem Művészettörténet tanszékének tanára volt 1984-ig.

¹² Radocsay Dénes: *A középkori Magyarország falképei*. Budapest, 1954. – Gerevich Tibor már az 1940-es években tervezte egy a magyarországi falképekről szóló kötet megjelenését az általa szerkesztett Magyarország művészeti emlékei sorozatban. Ezt Genthon István el is készítette, azonban kiadására már nem került sor (Radocsay 1954. i. m. 4.). Kézirata – bár néhány éve egy antikváriumban felajánlották megvételre – lappang.

¹³ Gerevich László (1911–1997) régész, művészettörténész, az MTA tagja. Gerevich Tibor unokaöccse. 1935-ben doktorált nagybátyjánál, Gerevich Tibornál a Pázmány Péter Tudományegyetemen. 1937-től a Székesfővárosi Múzeumnál, illetve utódjainál dolgozott különböző beosztásokban – osztályvezető, igazgató, főigazgató – 1967-ig, amikor az MTA Régészeti Intézetének igazgatója lett.

¹⁴ Kéziratok levélfogalmazvány. – Magántulajdon.

gótikus és reneszánsz kőtarat, melyeket magam is állítottam fel. Hátra van a bazilika és a műemlék jellegű kisebb templomok, Kálvária, városi házak feldolgozása. Ezeket eléggé ismerem is. Ki kell még térni a városban korábban folytatásokra leírva ismertetésére. Végül ismertetni kell a városban korábban végzett ásatásokat, ami inkább bibliográfiai jellegű rövid munka.

A fentiekben vázolt, rám eső rész megírását zömében az egyetemi félévi előadások után végezhetem, s a szerződésben megállapított időre, ~~törekedni fogok de ez~~, július 15-re törekedni fogok el is végezni. Tekintettel az árpádkori királyi palotának régi művészetünk és műveltségünk történetében rendkívüli jelentőségére, a maga korában haladó jellegére, arra kell kérnem az Akadémiát, járuljon hozzá a határidőnek, az egyetemi szünetidőre eső némi meghosszabbításához, f. é. szeptember 15.-ig.

Budapest, 1953. március 25.

Gerevich Tibor

ÉPÍTÉSZETI TANÁCS TITKÁRSÁGA – GEREVICH TIBORNAK¹⁵

Építészeti Tanács Titkársága
Bp., VIII. Trefort-u. 2.

Budapest, 1953. július 28.
Tárgy: Szakértői megbízás.
896/1955. sz.

Gerevich Tibor elvtárs
Eötvös Lóránd Tud. Egy.
Budapest

Az Építészeti Tanács Titkársága megbízta Önt szakértői közreműködéssel a magyar Építészettörténet „Román stílus” szakaszának sajátos magyar vonatkozásait tárgyaló és illusztráló rövid feldolgozására.

A tárgy megírásának a Tanács részére megbízott felelőse Major Máté¹⁶ egyetemi tanár, míg társ-szerkesztőként Csemegi József¹⁷ elvtársat kértem fel. A téma feldol-

¹⁵ Gépirat. – Magántulajdon. – Major Máté emlékirataiban beszámol róla, hogy 1953. július 28-án Benkhard Ágosttól „A magyar építészet hagyományainak vizsgálata a szocialista realista építészet szempontjából” c. feladatot kapta. „Az volt a naiv elképzelésem, hogy a magyar építészet és művészettörténet legjobbjai a saját szűkebb szakterületükről iratok egy-egy dolgozatot, azzal a komoly szándékkal, hogy ezek az illusztris tudósok a legrovidebb időn belül megállapítják: »korunk«-ban melyek is azok az építészeti hagyományok, melyek »haladnak«, nekem csupán egybe kell szerkesztenem ezeket és letennem a Tanács asztalára: íme a magyar építészet haladó hagyományai, melyek alapján a magyar építészek most már megcsinálhatják a szocialista realizmus építészeti alkotásait.” Így kapott megbízást Gerevich mellett pl. Dercsényi Dezső, Genthon István, Révhelyi Elemér, Horler Miklós Balogh Jolán, Csemegi József, Zádor Anna és Pogány Frigyes is. Ld.: Major Máté: *Tizenkét nehéz esztendő (1945–1956)*. Sajtó alá rend. Fehérvári Zoltán, Prakfalvi Endre. Budapest, 2001. 255–256.

¹⁶ Major Máté (1904–1986) építész, az MTA tagja. A CIAM magyar szekciójának titkára. 1948-tól a

gozását – a társ-szerző munkáját is beleértve – kb. egy ív terjedelemben kérem, amelyért 1000 Ft. szakértői díjat fizetek. Az illusztrációk elkészítésének költségeit Cím javaslatai alapján külön fogom megtéríteni.

A munka befejezésének határideje: 1953. november 1.

A jelen szakértői megbízásból kifolyólag Ön az Építészeti Tanács Titkárságával szolgálati jogviszonyba nem kerül és a szakértői megbízás befejeztével a megbízás önmagától megszűnik. A szakértői díjazás után járó közterheket közvetlenül hozom Cím szakértői járandóságából levonásba és utalom át az illetékes adóhivatalnak.

Benkhard Ágost s. k.¹⁸

az Építészeti Tanács Titkárságának
vezetője.

ÉPÍTÉSZETI TANÁCS TITKÁRSÁGA – GEREVICH TIBORNAK¹⁹

Építészeti Tanács Titkársága
Bp. VIII., Trefort-u. 2.

Budapest, 1953. augusztus 18.
Tárgy: Szakértői megbízás.
1117/1955. sz.

Az Építészeti Tanács Titkársága megbízza Önt a feldebrői és hidegségi falképrerestaurálásokat ellenőrző bizottságban szakértői közreműködéssel.

Budapesti Műszaki Egyetem tanára, 1949–1971 között az Építéstörténeti Tanszék vezetője, 1972-től 1975-ig az Egyetem Építéstörténeti és Elméleti Intézetének igazgatója volt.

¹⁷ Csemegi József (1909–1963) építész, építéstörténész. A budapesti műszaki egyetemen szerzett építész diplomát 1932-ben. 1932–1945 között régészeti kutató. 1951-től 1953-ig a budapesti műszaki egyetem, 1953–1959 között az Iparművészeti Főiskola tanára. 1959-től 1963-ig az Országos Műemléki Felügyelőség igazgatási osztályának vezetője.

¹⁸ Benkhard Ágost (1910–1967), építész. 1951-ben az Építésügyi Minisztérium főosztályvezetője, majd 1953-tól az Építészeti Tanács elnökhelyettese és titkár, 1963-tól haláláig a Lakóépülettervező Vállalat irodavezetője volt.

¹⁹ Egy rövid ideig az 1950-es években az Építészeti Tanács Titkársága irányította a kis létszámú műemléki osztályt is. Az osztály vezetője, Dercsényi Dezső, több alkalommal is meghívta Gerevich Tibort a falkép restaurálások zsűrijébe, többnyire igen kétséges végeredménnyel. Több ilyen is található a műemléki gyűjtemények Tudományos Irattárában. Pl.: *Jegyzőkönyv, mely felvétel az Építészeti Tanács Titkársága által Bartha László restaurálási munkáinak elbírálására összehívott szakértői bizottsági ülésen, 1953. augusztus 14.* Jelen vannak: Gerevich Tibor, Genthon István, Kákay Szabó György, Pigler Andor, Fenyő György; *A Bartha László által végzett falképrerestaurálásokat ellenőrző bizottság jelentése.* [Feldebrő, Hidegség, Vizsoly] 1953. augusztus 27. Gerevich Tibor, Genthon István, Kákay Szabó György, Pigler Andor, Fenyő György; *Jelentés az Egyetemi templomban 1953. szeptember 31-én tartott szakértői szemléről.* Jelen vannak: Gerevich Tibor, Pigler Andor, Genthon István, Kákay Szabó György, Entz Géza; *Jegyzőkönyv, mely felvétel 1953. XII. 2-án a belvárosi templom freskóinak felülvizsgálata alkalmából.* Jelen vannak: Gerevich Tibor, Genthon István, Kákay Szabó György, Pigler Andor, Fenyő

A szakértői díj 500, – azaz Ötszáz Ft., mely összeget Önnek a szakértői munka befejeztével fizetik ki. A munka befejezési határideje: aug. 31.

A jelen szakértői megbízásból kifolyólag Ön az Építészeti Tanács Titkárságával szolgálati jogviszonyba nem kerül és annak befejezésével a megbízás önmagától megszűnik. A szakértői díjazás után járó közterheket közvetlenül hozom Cím szakértői járandóságából levonásba és utalom át az illetékes adóhivatalnak.

Dr. Vári György

az Építészeti Tanács Titkárságának
vezetője helyett.

György, Dercsényi Dezső; *Jegyzőkönyv. Felvétel az Építészeti Tanács freskórestaurálási szakértői Bizottságának, 1954. április 22-én a Vármúzeumban megtartott ülésén.* Tárgy: A Vármúzeum felhatalmazása a Vár területén talált falképeknek a múzeum hatáskörében végrehajtott restaurálására. Jelen vannak: Gerevich Tibor, Genthon István, Kákay Szabó György, Pigler Andor, Fenyő György, Dercsényi Dezső, Gerevich László, Entz Géza, Pogány Frigyes. Budapest, Műemléki gyűjtemények, Tudományos Irrattár, ltsz.: K 2031.

Genthon István

IN MEMORIAM GEREVICH TIBOR (1882–1954)¹

»Műtörténetünk még mindig a rendszertelen feltárás kezdetleges stádiumában van, s nem sokkal jutott tovább, mint Henszlmann, Ipolyi és Rómer. Az ő eredményük titkát kell ellesnünk, hogy tovább juthassunk; az emléanyaghoz előítéletek nélkül való közeledést, annak rendszeres felkutatását és leírását, az európai összefüggések meglátását, a művészeti és régészeti szempont mellett a magasabb történeti szemléletet, mely a műemlékekben egy nemzet lelkének és sorsának kőbe meredt, márványba vésett vagy ecsettel elévarázsolts kifejezését látja.«

Amikor megkísérlem Gerevich Tibornak, a művészettörténésznek munkásságát és tudomány szakunkra való hatását a tanítvány szeretetével, de talán elfogulatlanul nyomon kísérni és felvázolni, e sorokra kell gondolni, amelyeket 1924-ben írt le, abban az évben, amidőn katedráját elfoglalta. A teljesen rendszertelen kutatómunkával szemben – amelyből csak a XVIII. századdal foglalkozó szakirodalom kezdett kikristályosodni – a hagyományhoz, a három nagy kezdeményezőhöz való visszatérést hangsúlyozta, a hebehurgya összefoglalások helyett a szervezett kutatómunkát. Elindult a magasabta úton, s nem tért le róla haláláig.

Ekkor negyvenkét éves volt. Máramaroszigeten született, de Kassán diákoskodott, az utóbbi város fiának érezte magát: az örökké szeles Fő utcát járta, s a dóm kolosszusában döbrent rá első esztétikai élményére. Külföldi, berlini és főképp olaszországi egyetemi évek után, amelyek alatt különösen a bölcs Bolognával fűzték össze soha el nem téphető kapcsolatok, Pasteiner Gyula budapesti művészettörténet-professzornak lett tanársegédje. A tudománytörténetben e név eléggé semmitmondó, mert Pasteiner keveset írt, főműve egy népszerű összefoglalás. A magyar művészetről való megfigyeléseinek javát az *Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen* c. millenniumi díszkiadvány végeláthatatlan sorozatába temette, de akik lapoztak benne, láthatták, hogy sokat járt vidéken és saját feje szerint, nem rosszul ítélkezett addig publikálatlan műemlékekről. Az egyetemi intézetben készült Gerevich doktori értekezése, *Az arányosság elméletének és gyakorlatának története a művészetben*, amely 1904-ben jelent meg a bonyolult, sokféle ágazó tárgykörön biztosan uralkodva. A külföldi elméletek után Henszlmann katedrális-teóriájáról is írt, amely annak idején, főképp Franciaországban, nagy figyelmet ébresztett.

Diákkorában barátkozott össze Arduino Colassantival, akit később az olasz műemlékek felügyelőjének neveztek ki. Vele közösen, de magában is több tanulmányt írt az

¹ *Művészettörténeti Értesítő*, 4, 1955, 1. 123–124. Közreadja Bardoly István, Markója Csilla (MTA BTK MI).

egyik legismertebb olasz műtörténeti folyóiratba, a *Rassegna d'Arte*-be. Ezek az 1910-től publikált cikkek a bolognai miniatúra-festés kérdéseivel foglalkoznak, s értéküket jól mutatja, hogy Pietro Toesca néhány évvel ezelőtt megjelent monumentális trecento-monográfiája az elmaradhatatlanul gazdag bibliográfia élén, első helyen őt említi.

Az egyetemről a Nemzeti Múzeum régiségtárába (akkor így hívták) nevezték ki, itt szoros és meghitt kapcsolatba került a nemzet múltjának beszédes emlékeivel, román kori faragványokkal, csillogó zománcokkal, fakult bársonyokkal, fára festett gótikus képekkel. Éles szeme sok mindent megfigyelt. Ezekben az években már tisztán látta, hogy a régi magyar művészet emlékanyagát a nagymérvű pusztulás miatt lehetetlen nem egységesen, mindenestül, iparművészettel egyetemben vizsgálni, s ezentúl még kisebb tanulmányaiba is bevonta főképp az ötvösség, a legnemzetibb műfaj idevágó emlékeit.

Igen sokáig, mindig visszatérően tartózkodott és dolgozott Itáliában. Mátyás feleségére, Beatrixre vonatkozó okiratokat Jakubovich Emillel közösen olasz levéltárakban írt össze Berzeviczy monográfiája számára, az oklevéltár 1914-ben külön kötetben jelent meg.

Az első világháború éveiben Krakkóban dolgozott. Tanulmányainak beszédes emléke *A krakkói Czartorisky-képtár olasz mesterei* című könyve (1918), egy eddig csak fogyatékosan közzétett, gazdag kollekció filológiai pontos publikációja. Különösen a gyűjtemény legkiemelkedőbb darabja, Leonardo Menyetes hölgye és a Raffaello férfiarckép ihlette meg, a reájuk vonatkozó lapok méltóak az említésre, mint az elemzés mesterművei. A háború sajnos megakadályozta idegen nyelven való kiadását, s ezzel együtt meghatározásainak a nemzetközi irodalomba való szervülését. Habent sua fata libelli. Úgy tudom a lengyelek egy képírt fordítását használják.

Csernoch János esztergomi érsek megbízásából foglalkozni kezdett azokkal a műtárgyakkal, főképp képekkel, amelyek az esztergomi palotában lassan felhalmozódtak. Szervetlenül összeállított kollekció volt, az olasz képek nagy részét Simor érsek vásárolta Rómában, más középkori magyar sorozatokat vidéki plébánosok küldtek, néhány újabb vallásos kép főpapi mecénásságra vallott. E gyűjteményt megkészszerzte, kvalitásban pedig megsokszorozta Ipolyi Arnold hagyatéka, amelyet Gerevich hozott el Nagyváradról, s a nemzetközi fórumok előtt Egry Aurél jogász segítségével véglegesen megszerzett az országnak. A Szépművészeti Múzeum után rangban legelső vidéki képtárunk kerekedett ki az ismeretlen anyagból. Sőt, ami a középkori magyarországi anyagot illeti, sokszorosan felülmúlta az ország első múzeumát. Gerevich elsőnek a magyar anyagot nézte át. E böngészés meglepő, azóta nemzetközi eredménye volt *Kolozsvári Tamás, az első magyar képtábla-festő* c. hosszabb tanulmánya, amely 1923-ban önállóan is megjelent. Addig Divald Kornél publikálta gótikus táblaképeinket, nagy szeretettel, fáradtságos utazások kapcsán, de valljuk be, műtörténetileg igen-igen bizonytalanul. Divald a képek javarészt XV-XVI. századnak datálta, e kétszáz éves általánosító keret önként lemondott a kronológiai, fejlődéstörténeti bemutatásról. Gerevich igen korai évszámmal, még hozzá művésznévvel egy addig ismeretlen Zsigmond kori magyar festőt ajándékozott műtörténetünknek, oly mestert, ki büszkén állja meg a helyét német és cseh kortársai mellett. A hozzászólások, amelyek az átfestett,

azóta letisztított táblák alapján két mester közt szerették volna szétosztani az oly egységes oltárművet, más rosszindulatú kételyekkel egyetemben azóta elhalványultak, szétfoszlottak. Kolozsvári Tamást Gerevich támasztotta fel félévezredes álmából, s ezzel hazai viszonylatban annyit tett, mintha egy németalföldi művészettörténész az ismeretlen Van Eyck-testvéreket felfedezte volna, nevükkel, lomtárban porosodó műveikkel egyetemben – e tényen érdemes elgondolkozni.

Ez emlékezetes kismonográfiából kerekedett ki Gerevich legsajátosabb tanulmánya, *A régi magyar művészet európai helyzete* (1924), a Magyar Tudományos Akadémián felolvasott székfoglaló értekezése, amelyből előljáróban idéztünk. Program, méghozzá a javából. Végigtekintett művészetünk első ötszáz évén, s mérlegelte a tennivalókat. Merőben új fejlődéstörténetet rajzolt, javarészt teljesen ismeretlen emlékek kapcsán, hála az esztergomi múzeum emléktárájának. A hazai barokk művészetnél megállott, nem becsülte a német-osztrák, monarchiabeli barokkot, csak az ősforrást, a rómaiakat tartotta hitelesnek. Pazarul, utaló mondatokban szórta legszikrázóbb, új megállapításait. Bevezette M. S. mestert a magyar művészettörténetbe, ami talán még nagyobb tette, mint Kolozsvári Tamás felfedezése. Középkori festészetünk e legnagyobb, igézetes alakja az ő soraiban vonult be a magyar művészet történetébe, honnan azelőtt – sajnos magyar szakértők is – ki akarták rekeszteni. M. S. mester is megállta a próbát, mint Kolozsvári Tamás. Gerevich reá vonatkozó vizsgálatainak azóta történt továbbfejlődését a legújabb, néhány éves német irodalom teljes egészében elfogadta. Pedig nagy halrról volt szó, a legnagyobbak egyikéről és sok halász vetette vízbe a »dunai iskola« hálóját.

Nem lenne teljes e kép, ha meg nem emlékeznénk *Antonio Abondio császári és királyi udvari szobrász, festő és éremkészítő* c. hosszú tanulmányáról (1925), amely nemcsak azért érdekes, mert Gerevich legszédítőbb apparátussal írt tanulmánya egy rokonszenves, manierista kisművészről, hanem főleg azért, mert már címe szerint is a hatalmas császári műtörténeti évkönyvek feledhetetlen hangulatát árasztja. Nem a Max Dvořák cikkeinek szellemi történeti íze marad az olvasó szájában, ez a tanulmány Julius von Schlosserre, annak elragadó kultúrtörténeti tanulmányaira emlékeztet, ami talán nem véletlen, ha arra gondolunk, hogy a *Kunstliteratur* szerzőjének anyja Bolognában látott napvilágot, ott, ahol az Asinelli és Garisenda tornya gyengéden egymás felé hajol, s ahol Gerevich Tibor – én láttam – a legjobban érezte magát széles e világon.

Egy évvel előbb, 1924-ben, a budapesti egyetem keresztény-archeológiai és művészettörténeti katedráján kezdte meg előadásait, tíz évvel később, 1934-ben a Műemlékek Országos Bizottságának elnökségét vette át.

Mint tanár nem pályázott szónoki babérokra. Előadása – különösen emlékezetes köztük a katakombafestészetről szóló – magyarázó jellegű volt, de az anyag teljességén uralkodott. A vizsgálódást olykor személyes élményekkel tarkította. Rendkívül ügyelt a fejlődéstörténet útjának pontos szemmel tartására, előadásaiban nyomon lehetett követni a művészet szerves fejlődését és alakulását.

A Műemlékek Országos Bizottsága ekkoriban a Szépművészeti Múzeum felemlésén tengődött tizenkilencezer pengő évi dotációval, ami talán egy közepes

méretű pesti középület tatarozására sem lett volna elegendő. Gerevich ebből a bürokratikus szervből néhány év alatt az ország egyik legjelentékenyebb művészeti intézményét teremtette meg, s az éppen akkor feltárássra kerülő esztergomi palota és házikápolna restaurálása révén, amely mint »múlt ifjúság tündértaván hattyúi kép« a föld méhéből került föl, örök példáját állította a szakszerű restaurálásnak s ezen túlmenően a magyar műemlékek gyengéd, fiúi szeretetének. Az esztergomi várhegy román kori termeiben málázva, a tiszta művészet és béke e mámorító csendjében mintha valaki az ő nevét suttogná.

Hízelkedett és fenyegetőzött, míg a restaurálások történetében páratlan nagy summát összehozta. Az esztergomi ásatások mellett további hivatali érdemei érthetően eltörpülnek, bár azok közül utalásképpen néhányat meg kell említeni. A Valeró-kaszárnya (mai Honvédelmi Minisztérium) s a legszebb pesti barokk világi épület, a Péterfy-palota már régen nem állana a helyén, ha Gerevich – tegyük hozzá, teljesen jogi alap nélkül – csatát nem nyert volna érdekükben. A hazai falkép-restaurálás – addig vidéken kószáló dilettáns festők monopóliuma – a milánói Mauro Pellicoli, a legkiválóbb olasz restaurátor meghívása révén, ki az esztergomi, jáki és sümegi freskókat hozta rendbe s magyar szakértőinket megismertette a legújabb módszerekkel, ekkor kezdődött meg és szép eredményekkel folyik. Végül az ő nevéhez fűződik művészeti topográfiaink sorozatának megindítása, felszabadulás utáni műtörténeti irodalmunk büszkesége.

Főműve a *Magyarország románkori emlékei* címmel 1938-ban látott napvilágot. Hatalmas kötet, több száz illusztrációval, amely a magyar művészet történetének első nagy tömbjét vette addig szokatlanul alapos vizsgálat alá. Az emléktanyag szinte górcsővi vizsgálata tette lehetővé e szintézis felépítését, amelyben a nyugodt mérlegelés, az arányosítás, az anyag teljességén való uralkodás, a hagyományokon edzett magyar széppróza nemessége forr egybe. Nincs még egy művészeti monográfiánk, amely ennyire méltó lenne tárgyához, amely ennyire nemzedékekre szólóan összefoglalta volna egy ragyogó korszak emlékeit és tanulságait. Örök kár, hogy folytatása elmaradt, hogy e biztos mesteri rajz legalább a mohácsi vészig nem kísérte tovább a fejlődést.

Egy nemzedéket nevelt fel, száznál több végzett művészettörténész került ki a keze alól, a szakmában dolgozók legtöbbször az ő tanítványa. Ők mondhatják el, mit köszönhettek neki. A magyar művészet korszakainak kutatásán iskolázott, jól képzett szakértők raja dolgozik. Henszlmann, Ipolyi és Rómer nagy triársa, Gerevichnek a hagyomány fonalát felvevő lendülete komoly és sokrétű biztatást adott, eredményeket teremtett. Immár csak egy lépés választja el a tudományszakot a többkötetes szintézistől, de hogy már idáig jutottunk, abban neki vannak feledhetetlen érdemei.

Non omnis moriar... Vajon e büszke mondat csak költőkre értendő? A tudós, aki új megállapításokkal, rejtett összefüggésekre vakító fényt vet, nem tartozik-e boldog lidércmenetbe? Hiszen az alkotó csak akkor szűnik meg élni, ha műveinek nincs többé tanulsága. Így hát – gondolom nem egyedül és nem utoljára – boldogan és elfogódva, hadd idézzük fel képét, mint számunkra változatlanul élő, vérünkbe átáramlott, tevékeny erőét...

Marosi Ernő

KÓFARAGÓK, KÓFARAGÓJELEK, HORVÁTH HENRIK

A múzeumköltöztetések és – a hegeli *aufhebend aufgehoben* szellemében értelmezett – átszervezések új hullámában a Főváros múzeuma egyelőre nem a vesztesek, hanem a nyertesek oldalán áll. Pedig az elmúlt 130 évben ez a múzeum is bőségesen kivette részét abból a migráns-létből, amely – úgy látszik – a magyar múzeumalapításokkal együtt jár.

Ahol ilyen mozgalmas, eleven és pezsgő a múzeumi élet, mindig lehet alkalmat találni egy kis emlékezésre, néha ünneplésre is. Én például nagy idők tanújának érezhetem magam, hiszen a most fél évszázados legutóbbi költözködés¹ előtt még láthattam nemcsak a Halászbástya kömléktárát, hanem – azokban az egykori belügyminisztérium romjainak helyreállítása után kialakított, az Úri utca felé eső földszinti terekben, amelyekbe később naponta dolgozni jártam, de még a parkettázás előtt, az aljzatbetonon összerakva, – a várbeli ásatások köleleteiből alkotott rekonstrukatív összeállításokat is. Amikor szétszedték őket, oly ügyesen sikerült elrejtetni az egykori rekonstrukciók alkotóelemeit, hogy némelyiket máig is hiába keresik, s ha mégis előkerülnek, az már kutatási eredmény. Emlékezhetem a régi budai Városházán berendezett történeti múzeumra is. Amikor – hogy ismét egy megszűnt intézmény idézzek fel – a boldog emlékezetű Collegium Budapest könyvtárát az egykori múzeumi kiállítóterekben helyezték el, nagy tisztelettel őrizték meg az egykori múzeum installációjának egyik maradványát, egy falfestményt, amely a Képes Krónika egy miniatúrájának enyhén felnagyított változata volt. Amikor szemünk elé került, nemcsak a muzeológia egy letűnt korszakát idézte, hanem kedves ifjúkori emlék is volt.

A bevezetésül elmondottak jól megfelelnének egy Gerevich Lászlóról szóló méltatás elé. Ezt azonban születésének centenáriumán néhány évvel ezelőtt már megírtam és elmondtam. Az alcíme ez volt: „A művészettörténettől a régészetig – és vissza”.² A címadás útján azt kívántam hangsúlyozni, hogy Gerevich László hajtottá végre – és alapozta meg már a második világháború előtt – azt a fordulatot, amely a régészeti kutatást helyezte előtérbe a középkori Magyarország művészettörténetében a szemléletre alapozott művészettörténeti analízissel szemben. E fordulat nélkül a második világháborús károk csak pusztulást jelentettek volna, és semmilyen alkalmat az ismeretek gyarapítására. Az „és vissza” fordulat annak a véle-

¹ Ez a tanulmány eredeti formájában egy, a BTM jelenlegi helyén való megnyitására emlékező múzeumi konferencián hangzott el 2017-ben.

² Marosi Ernő: Gerevich László: a művészettörténettől a régészetig – és vissza. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 37. 2012. 205–214.

ménynek adott hangot, hogy Gerevich László a maga régészeti eredményeit művészettörténészként értelmezte. Ezzel visszatért ahhoz a hagyományos formulához, amelyet 1949-ig a Gerevich (Tibor)-tanszék elnevezésében is a szorosan összetartozó „keresztény régészeti és művészettörténeti” jelzők hangsúlyoztak. Lényegében arról a koncepcióról van szó, amelynek jegyében a középkori emléktárgyak feldolgozása megkezdődött, s amelyet a 19. század második felében váltott fel a középkor racionalisztikus értelmezése (az emblematikus érvényű mintakép: Victor Hugo regénye a párizsi Notre-Dame-ról, s a módszer kidolgozó restaurátorok: Lassus és Viollet-le-Duc). Most arról a személyiségről kívánok szólni, aki a budai középkori emléktárgyak modern művészettörténeti szemléletét megalapozta, és intézményeinek létrehozásában is nagy szerepet játszott.

Az erdélyi szász születésű és az első világháborús frontszolgálat után Budapesten letelepedett Horváth Henrikről az *Archaeologiai Értesítő* 1941-es évfolyamában megjelentetett nekrológiájában Gerevich Tibor éppen azt állapította meg, hogy történeti interpretációjával meghaladta a pusztán az emléktárgyak gyarapításában álló muzeológiai munka fokát, miközben személyes fejlődésében is pozitivista kezdeteket váltott fel a szellemtörténeti szintézis. Gerevich nézete szerint éppen a pozitivista alapvetés – ahogyan írta: „gondosan felkutatott s éles kritikával átrostált adatok bősége és megbízhatósága” volt az ő szellemtörténetének legfontosabb sajátossága, és „ez különbözteti meg sok ifjabb és idősebb ú. n. szellemtörténészről”.³ Gerevich Tibor, akinek a szellemtörténetről külön, módszertani tanulmányaiban gyakran hangzottatott véleménye volt, nem szalasztotta el az alkalmat, hogy üssön egyet szakmai ellenfelein.

Horváth Henrik hívta életre és rendezte be az 1932-ben megnyitott Középkori Kőemléktárat a Halászbástyán – 1967-es áthelyezéséig (ami nem mondható feltétlenül pozitívumnak) élt 35 évet. Utóbb a Gerevich László-féle módszertani fordulat Horváth Henrik örökségének ártértékelését jelentette, s a visszatérés is ennek az örökségnek folyamatossága jegyében történt. Horváth Henrik aktualitásának oka abban keresendő, hogy problematikája az empirikus ismeretszerzés – azaz, múzeumról lévén szó: gyűjteménygyarapítás, illetve a tudományos szintetizáló munka közötti egyensúlyra vonatkozik. Talán ebben keresendő az is, miért homályosult el alakja és mentek feledésbe írásai. Majdnem hat évtizeddel ezelőtt, amikor munkái még majdnem frissnek hatottak, irodalmi hivatkozásaik pedig akkor frissek vagy aktuálisak, és részben még ma is azok – és nemcsak a szellemtörténeti módszer mintaképeiként emlegetett Dvořák, Oswald Spengler, Johan Huizinga, hanem a középkorkutatás legkülönbözőbb problémaköreinek képviselői közül pl. Wilhelm Pinder, művészet-szociológiai tájékozódása révén Hans Huth, a korban Magyarországon csak ritkán olvasott és emlegetett Panofsky és a Warburg-kör, a Villard kritikai kiadását író Hahnloser is. Tanulmányainak témaválasztásában is kifejezésre jut, mennyire ismerte korának művészettörténeti problematikáját. A pannóniai antik hagyomány köve-

³ Gerevich Tibor: Horváth Henrik emlékezete (1988–1940). *Archaeologiai Értesítő* III. F., 2. 1941. 279–283.

téséről szóló tanulmánya a Warburg-i *Motivkunde* korai recepciójához tartozik, éppúgy mint Hahnloser könyve kapcsán tett megjegyzései a reimsi klasszicizmusról, amely, mivel „új megvilágításba helyezi a Magyarországon tervezett római mozaikpadozatot”, visszavezet a az antikvítás-recepció kérdésköréhez.⁴ Olyan gondolatok jelennek meg ezekben a fejtegetésekben, amelyek a magyarországi gótika kezdeteiről csak az 1970-es években kerültek szóba, és jelenleg is foglalkoztatják a kutatókat. Hasonló a helyzete az opus posthumum-ként megjelent, Szent Margit-síremlékről szóló tanulmánynak, amelynek 13. század végi datálásához és már ott felvázolt lombardiai kapcsolatainak kibontásához a magyar szakirodalomban hosszú ideig uralkodó Tino di Camaino-attribúció után lengyel kutató, Romuald Kaczmarek érvelése jelentette a visszatérést.⁵ Horváth Henrik ugyan igen korán, 52 éves korában elhunyt, de aktualitását garantálta az, hogy 20 év múltán is ő képviselte a legfrissebb véleményt. Aki tanít, tudja, hogy az oktató egyéniségét gyakran háttérbe szorítja az ismeretanyag, amelyet közvetít. Ritkán nyilatkozott a szakma módszertani kérdéseiről.

Az az *Esztétika és művészettörténet* című tanulmány, amelyet 1933-ban a Magyar Pszichológiai Társaság Esztétikai Szakosztályának megalakulása alkalmából írt, és a *Magyar Pszichológiai Szemlé*ben jelentetett meg, mára sem veszített időszzerűségéből.⁶ Az esztétika és a művészettörténet közötti distinkciót (mint írja: „legyen szabad a két tudományág között tátongó szakadékot már azért is elméletileg még jobban kitágítani, hogy nyomatékosan rátereljük a figyelmet [a] hidak fontosságára és szükségességére”) mindenekelőtt a pszichológiának az 1900 körüli művészettörténet megalapozásában játszott szerepe miatt látta szükségesnek. A híd szerepét pedig a szellemtörténet töltheti be. Horváth ismerteti és igen nagyra becsüli a Wölfflin-tanítvány Paul Frankl építészetelméleti rendszerét – már az a pusztá tény is hangsúlyos említést érdemel, hogy ez a kategóriarendszer foglalkoztatta. A tanulmányában idézett szerzőnevek, az elméleti kérdésekre vonatkozó jegyzetanyag szinte kuriózumként hatnak korukban, és azt a történetietlen kérdést ihletik: vajon mi lett volna Horváth Henrikkel 1949 után, ha megéri.

Az ő esetében másról is lehetett szó, mint arról a magányosságról, amelyet meg kellett tapasztalnia egy ettől a világos és rendszeres gondolkodásmódtól alapvetően idegenkedő szakmai környezetben. Gerevich Tibor megengedte magának, hogy nekrológiában szóvá tegye Horváth Henrik idegenségét az akkori Magyarországon: „Származása, de egész lelki és szellemi összetétele példája volt annak a keveredésnek, egymásra ható és szétbogozhatatlan szerves kapcsolatnak, amely Szent István birodalmának népeit az ezredéves történelem folyamán nemzeti, lelki és erkölcsi egységgé kovácsolta.”⁷ A szászhermányi születésű, Brassóban a Honterus gimnáziumban érett-

⁴ Horváth Henrik: Villard de Honnecourt és Magyarország. In: Horváth Henrik: *Árpádházi Szent Margit síremléke és egyéb tanulmányok*. Budapest, 1944. 95–109.– itt: 101.

⁵ Romuald Kaczmarek: Das Grabmal der hl. Margarete von Ungarn. Versuch einer Neubestimmung des künstlerischen Ursprungs und der Entstehungszeit. *Acta Historiae Artium*, 51. 2010. 5–22.

⁶ Újraközlése: *Esztétika és művészettörténet*. In: Horváth 1944. i. m. 200–209.

⁷ Gerevich T. 1941. i. m. 279.

ségizett barátira emlékezik Genthon István is: ahogyan „kedves, zökkenőkkel telített beszédmodorában” kérte tőle Prágában a múzeum katalógusát, s ahogyan „Stockholmban (a CIHA 1933-as, nevezetes 13. kongresszusa alkalmával: ne feledjük, a második világháború után Magyarország csak az 1960-as években vette fel a hivatalos kapcsolatot a nemzetközi művészettörténeti bizottsággal!)⁸ egy goethei németiségű, improvizált beszéde után, melyet az erdélyi művészet védelmében tartott, a tudományszak kitűnőségei szorongatják a kezét.”⁹ A nála lényegesen fiatalabb, de Horváthnak az egész első világháborúra kiterjedő katonai szolgálata miatt mégis diáktárs és egyetemi élményeket felidéző Genthon baráti emlékezésének legfontosabb eleme a kettőjük fiatal korában jelentős német művészettörténeti iskolák jellemzése. Helyenként nyomtatásban megjelent műveinek szövegezése is elárulja: Horváth Henrik nem magyarul, hanem német anyanyelvén gondolkodott. Ezért nyilván szótárhasználatra (amelynek útján szerencsésen rálelt egy, a használatból már régen kikopott neologizmusra) utal az egy helyen a statikai fejtegetésekben szereplő ’vektorparallelogramma’ értelmében használt, bizonyára már 1935-ben sem érthető „erőegyenközény” kifejezés.¹⁰ Ugyanakkor olvassuk azt az ékes mondatot, amely kizárja, hogy megszületésében magyar nyelvérzéknek lett volna bármily szerepe. Így hangzik: „A XIV. század pitymallásakor úgylátszik bizonyos stagnálás állott be.”¹¹

Vayer Lajos, az én egykori mesterem és főnököm az 1930-as évekből haszontalan és inkább tiszteletlen viselkedés emlékeit őrizte meg. Emlegette Horváth Henrik egy régészeti társulati előadását, amelyben valamilyen ruhák „töredezett” formáiról volt szó, s amikor a vetítésre sor került, az egyetemista fiatalurak élénk röhögéssel nyugtázták, hogy az üvegdiák tényleg töredezetek. A fejtegetés nyilván a 15. századi művészet stílustörténetében – ahogyan ugyancsak nem minden ironia nélkül mondják: „faltológia” szempontból – megkülönböztetett korábbi és későbbi fázis jellemzésére vonatkozik. A korábbi, nemcsak ruharedőkre, hanem mentalításra is vonatkoztatható a lágy (weicher) stílus, a későbbi csak formarendszerre, lelkületre semmiképp sem; a neve „harter”, „eckiger”, vagy pontosabban „hartbrüchiger Stil”. Nemcsak Horváth Henriknek gyűlt meg ezzel a baja, másnak sem sikerült az értelmét magyarul visszaadni (ha van ilyen, s nemcsak a „lágy” ellentétéről van szó).¹² Az a bizonyos „sarkos”, vagy „kemény” – Horváth szerint „töredezett” – jelző a korai németalföldi realizmus, pl. az Eyckek redőstílusát jelöli.

⁸ Schmidt, Gerhard: Die internationalen Kongresse für Kunstgeschichte. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 36. 1983. 7–116. Anhang II. Die Vortragsprogramme der Kongresse 2 bis 24.

⁹ Genthon István: Horváth Henrik. In: Horváth 1944. i. m. 237–241. – itt: 237.

¹⁰ Horváth Henrik: *Budai kőfaragók és kőfaragójelek*. Budapest székesfőváros várostörténeti monográfiái, 6. Budapest 1935. 20.

¹¹ Uo., 97.

¹² A terminológiai problémáról: *A magyarországi művészet története 2. Magyarországi művészet 1300–1470 körül*. Szerk. Marosi Ernő. Budapest, 1987. 32–33. – vö.: Ernst Petrasch: „Weicher” und „eckiger” Stil in der deutschen spätgotischen Architektur, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 4. 1951. 7–31.

Horváth Henriket úgy látszik, nem kevésbé „töredezett” magyar beszéde mellett a Genthon által megcsodált „goethei németsége” igen alkalmassá tette a nemzetközi fórumokon való szereplésre. A CIHA kongresszusain való rendszeres fellépései alapján meglehetősen pontosan lehetett nyomon követni nemcsak kutatásainak súlypontjait, hanem azt is, hogy ezekből minek a nemzetközi érdekében bízott. 1930-ban, Brüsszelben a barokk gobelin-manufaktúrák munkamódszereit tárgyalta, a 13., stockholmi kongresszuson, 1933-ban az iparművészeti szekcióban magyar barokk ötvösök svédországi működéséről számolt be. Mindkét referátum a szerzőnek a Fővárosi Múzeumban végzett aktuális munkájával kapcsolatos tapasztalatait mutatta be: az első a múzeumba 1926-ban került karlsruhei eredetű festményének publikációja,¹³ a másik a fővárosi ötvösségtörténetre vonatkozó kutatásain¹⁴ alapul. 1936-ban a svájci kongresszuson a pannóniai római kultúrának a nyugat-magyarországi romanikában való továbbéléséről beszélt, amelyet ekkoriban megjelent tanulmányai tárgyaltak.¹⁵ A 15. kongresszuson, 1939-ben Londonban a yorki kardról (úgy is, mint az 1937-ben kiadott Zsigmond-monográfia¹⁶ legfontosabb angliai vonatkozású tárgyról) és a Sárkányrend más emlékeiről számolt be.¹⁷ Korai, az 1920-as évekre eső szakirodalmi tevékenysége kivételével, kongresszusi beszámolóit valóban a tudomány szak nemzetközi tendenciáiba illeszkedő tevékenységről, alapos tájékozottságról tanúskodnak. De joggal lehetne kérdezni: mit használt mindez a feledés ellen; s egyáltalán tud-e a szakirodalom egy „goethei németségű” magyarról, aki egymás után 4 nemzetközi kongresszus előadója volt?

Horváth Henrik munkásságát a munkatársai és barátai által *Árpádházi Szent Margit síremléke* című posztumusz publikációjával együtt (megjegyzendő: az 1941-ben meghalt szerző nem érte meg Boldog Margit szentté avatását!) újra kiadott művei igen jól képviselik. Nagyrészt tanulmányok, és munkásságának korai szakaszából valók, de köztük van az eredetileg önállóan kiadott, a pannóniai antik továbbélésről szóló munka is. Horváth Henrik tudományos életrajzának írói, Gerevich Tibor és Genthon István úgy látták, hogy munkásságát eleinte pozitívistikus szemlélet jellemezte. Ezt a szellemtörténeti fázis követte, amelynek célja az egész magyar középkori művészet szintézise volt: a *Budai kőfaragók és kőfaragójelekben*, valamint más budai tárgyú művekben, az antik továbbélésről szóló műben, s a – tulajdonképpen Hahnloser-recenziónak tekinthető – Villard-tanulmányban tárgyalt kezdetektől fogva az 1937-es Zsigmond-monográfiában s az 1940-

¹³ Horváth Henrik: H. Heinrich Faust und die Wiener Wandteppiche, *Actes du XIIe Congrès International d'Histoire de l'Art*. Bruxelles, 1930. 597–606. és: H. Heinrich Faust és a bécsi gobelinek. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 1. 1932. 61–75.

¹⁴ Horváth Henrik: Pester Goldschmiede. Barock. *Műgyűjtő*, 5. 1931. 130–134

¹⁵ Horváth Henrik: Pannóniai-antik elemek továbbélése román épületplasztikánkban. *Pannonia*, 1. 1935. 207–240. és Zum Weiterleben der pannonischen Antike in der spätromanischen Bauplastik Ungarns. *Ungarische Jahrbücher*, 16. 1936. 43–45.

¹⁶ Horváth Henrik: *Zsigmond király és kora*. Budapest, 1937.

¹⁷ Schmidt 1983. i. m. Anhang II. 12/95: 38; 13/155c: 46; 14/18: 49; 15/4: 54.

4

Tolnai Világlapja



Alpár Ignác (x) visszatért egyiptomi útjáról és előadást tartott az építészek új székházában. A nagyszámú hallgatóság meleg ünneplésben részesítette a világhírű magyar építész



Dr. Alexander Aljechin, a sakkozás világbajnoka, aki másfélhónapi nagy küzdelem után Buenos-Ayresben legyőzte Gappabiancát, a kubai mestert



Bibó Lajos, az ismert író a „Jus” és a „Báthory Zsigmond” című drámák szerzője nyerte meg a főváros 2000 pengős Ferenc József tudományos díjával



Dr. Horváth Henriket, a Fővárosi Múzeum örét, a székesfőváros 2000 pengős Ferenc József tudományos díjával tüntették ki



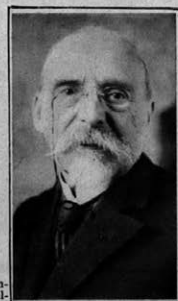
Vintila Bratianu, az elhunyt Jonel Bratianu román miniszterelnök testvére, akit alaktotta meg az új román kormányt



A. H. Comptont, a chicagói egyetem tanárát tüntették ki az 1927. évi fizikai Nobel-díjjal



A Magyar Négyeshetek Szövetsége nagygyűlést tartott a Vármelegyháza dísztermében a leánykeresedelem ellen. A nagygyűlés elnöksége: 1. gróf Apponyi Albertné, 2. Rosenberg Augustus, 3. Lutzenbacher Pálné



Ferdinand Buisson, az Emberi Jogok Ligájának elnöke, az idei Nobel békedíj nyertese

es, *Mátyás-kori művészet* című nagy tanulmányban valósult meg. Arról, hogy a szellemtörténeti szintézis mennyire késői fejlemény, a bécsi társ, Genthon István közlései hitelesebbek, mint Gerevich értelmezése – már csak azért is, mert a professzor példázatot akart fabrikálni Horváth történetéből.

A vitakérdés a bécsi iskola történetének értelmezése volt. Genthon pontosan adja vissza azt az élményt, amelyet az általa „nagy mágusnak” nevezett Dvořák tanítása szerzett hallgatóinak: „Munkássága révén a művészet addig légüres térben lógó folyamatát gazdag vegetáció kezdte körülvenni.” – De ebben a szellemben láttatta Julius von Schlosser nagyságát is, s itt jellemzése nyilvánvalóan a Wölfflin-tanítvány Johannes Jahn által szerkesztett 1924-es *Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen* kötetben közölt, Tiziano Jacopo Strada-portréjának attitűdjét követő fényképen alapul. Így ír róla: „Egyik kezével renaissance-kisbronzot simogatott, míg fáradtan bólongott tanítványa beszámolójára s közben talán De Sanctisra, a nagy irodalomtörténészre gondolt, vagy gordonkájára, amin mesterien játszott, vagy a Vasari és Venturi közötti évszázados olasz művészeti irodalomra, melyet úgy ismert, mint a tenyerét.” Genthon szemében a Gerevich által elítélt Dvořák ugyan „[a tudományszak] erősen elméleti beállítottságú művelője” volt, de a fent idézett gazdag vegetációt létrehozó módszere „szívvidító és pezsgő új eredménye[ket]” hozott, a félrevezető módon szintén a szellemtörténet képviselőjeként bemutatott Schlosser nagyrabecsülésében egyetértettek. Genthon írja, összhangban Gerevich ítéletével: „Wölfflin ideje elmúlt, pedáns osztályozásai senkit sem hevítenek már. Bernben Horváthtal együtt kezdet szorítottunk a műtörténet e nagyszerű mesterével, különösebb megilletődés nélkül. Schlosser, az igen!”¹⁸ Schlosser megvalósította Gerevich Tibor elmélet-ellenességének egyik legfontosabb tételét, amely szerint a művészettörténet akkoriban új iránya az, „melyet német fogalom- és szóképzéssel szellemtörténetinek szoktak nevezni, s melynek egyik fő teoretikusa a bécsi történeti iskolát ilyen irányban továbbfejlesztő Dvořák. A szellemtörténet a régibb műveltség-történeti módszer modern változata.”¹⁹ 1931-ben, amikor így foglalta össze kora művészettörténetéről alkotott összképét, Horváth Henrikről úgy nyilatkozott, hogy „a magyar protoreneszánszra vonatkozó tanulmányait a szellemtörténeti vonatkozások komoly beállítása emeli a kor tudományos színvonalára.”²⁰

Gerevich Tibor Vasariban nemcsak a művészettörténet-írás őst, hanem legnagyobb értékű művelőjét is látta, s úgy vélte, hogy korának művészettörténete előtt nyitva áll egy „Előlről kezdett új út az elhagyott tévút helyett. Így jutott vissza Vasarihoz és a XVII. század művészettörténeti irodalmához, nemcsak mint hiteles tanúkhöz, forrásokhoz, hanem mint kalauzokhoz. Vico sírját keresi fel a Hegel helyett.”²¹ Az örök

¹⁸ Genthon 1944. i. m. 238–239.

¹⁹ Gerevich Tibor: *Művészettörténet. A magyar történetírás új útjai*. Szerk. Hóman Bálint. Budapest, 1931. 87–140.; – új. kiadása: *A magyar művészettörténet-írás programjai. Válogatás két évszázad írásaiából*. Szerk. Marosi Ernő. Budapest, 1999. 206–242. – itt: 229.

²⁰ Gerevich 1931. – 1999. i. m. 227.

²¹ Uo., 209. 209.

körforgás vicói fogalmával Gerevich szembeállította Hegel történetfilozófiáját, s ugyanakkor Vasari hármas, az életkorok skémáját követő reneszánsz periodizációját alkalmazta. A gyermekkor – ifjúkor – felnőtt kor kronológiai rendjében a protoreneszánsz a korareneszánszsal azonos *maniera sicca*, illetve a *grazia* korszakának trecentobeli előzményeit jelenti. A két világháború közötti magyar művészettörténet-írás egyik legfontosabb elemét a magyarországi művészeti hagyománynak az itáliaival való rokonsága, illetve a protoreneszánsz jelenti. Ebben a szellemben tervezte Genthon István – körülbelül Pietro Toesca szintézisének²² mintájára – a „magyar trecento” művészettörténet megírását, s készítette el Dercsényi Dezső Nagy Lajos korának művészettörténeti ábrázolását.²³ A „magyar trecentónak” az állítólag közeli rokon olasz és magyar mentalitáson alapuló koncepcióját a magyar művészettörténeti nacionalizmus kritikája éppúgy meghaladottá tette, amint (pl. Panofsky *Renaissance and Renascences*-e után) a reneszánsz fogalma sem kedvezett a protoreneszánsz/ok feltételezésének.²⁴ Vasarinak az a művészettörténeti koncepciója, amelyben a „görög-ről latinra fordításnak” szerep jut, ma mindenekelőtt az úgynevezett „italobizánci” festészet elgondolásában él tovább. Továbbélésében vagy a módszerek avítságával nem törődő elméleti igénytelenség játszik, vagy az ortodoxia (pl. orosz, szerb, román stb.) hagyományán alapuló hit abban a feltevésben, hogy a reneszánszhoz Itálián kívül is volt út a „görög modortól”.

Horváth Henriknek már mint a Fővárosi Múzeum munkatársának nyílt lehetősége 1924-ben két éves itáliai tanulmányokra, amelyekben a hangsúly a művészettörténetre, személyes kapcsolatokra esett. Ennek a korszaknak legfontosabb publikációja Masolino magyarországi útjára vonatkozik. Egyetlen feltételezett konkrét eredményét 1926-ban a *Corvina* folyóiratban publikálta.²⁵ A kiindulópontot Branda Castiglioni magyarországi jelenléte szolgáltatta. A kardinális Castiglione d'Olonai palotájában található, Veszprém-látképnek tartott falfestmény azonosítása azért kevésbé meggyőző, mert írott forrás nem támasztja alá, és kompozíciójához is csak sokkal későbbi veduta-párhuzamokat lehetett találni. A művészettörténeti kutatás Branda Castiglioni-fonalát tudvalevőleg Vayer Lajos vette fel, de kevésbé a kellőképpen soha nem dokumentálható magyarországi útra, inkább Masolino egyetemes jelentőségére koncentrálván, a magyar vonatkozásokat pedig ikonográfiai jelenségekben, valamint a képi programok politikai vonatkozásaiban keresve.²⁶ Vayer Lajos letérése a Masolino-kutatás Horváth Henrik által járt útról különös értelmet ad a Gerevich által regisztrált fordulatnak a pozitívista módszerről a szellemtörténetre.

²² Pietro Toesca: *Storia dell'arte italiana II. Il Trecento*. Torino, 1951.

²³ Dercsényi Dezső: *Nagy Lajos kora*. Budapest, 1941 – róla, facsimile-kiadásának megjelenése alkalmából, a tárgyalt témakörökre vonatkozó kutatások helyzetét is tárgyalva: Marosi Ernő: Előszó az 1990. évi kiadáshoz. In: Dercsényi Dezső: *Nagy Lajos kora*. Budapest, 1990. I–XII.

²⁴ *Magyarországi művészet 1300–1470*. 1987. i. m. 31–32.

²⁵ Horváth, Eugenio: Una veduta di Veszprém in un affresco di Castiglione d'Oloni. Contributi al problema di Masolino. *Corvina*, 6. 1926. No 11/12. 47–70., magyar fordítása: Veszprém látképe Castiglione d'Olonában. Adatok Masolino munkásságához. In: Horváth 1944. i. m. 142–165.

²⁶ Vayer Lajos: *Masolino és Róma. Mecénás és művész a reneszánsz kezdetén*. Budapest, 1962.

Valójában arról lehetett szó, hogy a korai itáliai kapcsolatok körében az emlékenyag nem volt elegendő olyan szintézis megalkotására, amilyen az 1937-es Zsigmond-monográfia, a harmincas évek végén pedig a Mátyás-tanulmány lett, mindkettőben egyúttal az északi gótikus kultúra és az itáliai kapcsolatok szinkretisztikus együttélésének rajzával.

Horváth Henrik szintézis-alkotása tudatos előkészítő munkán alapul, amelyet az 1935-ben kiadott *Budai kőfaragók és kőfaragójelek* című munka foglalt egységbe. A szintézis egyben a Fővárosi Múzeum kutatási programját is jelenti, és nem utolsó sorban azt a kérdést vizsgálja, milyen stúdiumok (a gyűjteményekben, a művek megfigyelése és leírása útján, írott források értelmezésével) alapján egészíthető ki egy művészeti korszak töredékes képe. Horváth a művészettörténeti metodika általános kérdéseire hivatkozva igyekszik meghatározni a főváros emlékenyagára alapozható módszert. Egyrészt, megállapítja, hogy az, amit a német *Kunstlergeschichte*-ből művészettörténeti szempontnak fordít „és egyáltalán minden, az egyéni művészi funkcióra vonatkozó adat és megfigyelés meglehetősen háttérbe szorult.” Itt – s az utalás mindenekelőtt Wölfflint érinti – a „név nélküli művészettörténet” nem szintézis eredménye, hanem adottság.²⁷ Munkája a megismerés logikai fokozatainak rendszerére épül, s ezeket öt fokozatba foglalja. Az öt, egymásra épülő fejezet címe: *Morphologia: Kőmegmunkálás és kőfaragójelek*, *Biographia: Kőfaragók és építőmesterek*, *Sociologia: Páholyzem és céhrendszer*, *Theoria: Tervezés és szerkezet*, továbbá *Historia: Építészet és történet*. Jóllehet, tudomásom szerint a név és a bibliográfiai utalás nem található Horváth publikációiban, az a rendszeresség, amelyet alapfogalmainak kifejtésében magvalósított, s egészen különösen a gótika és a reneszánsz kronológiai párhuzamosságára és a késői középkorban e két jelenség szinkretikus egymásmellettiségének tételezésére vonatkozik, erősebben emlékeztet Dagobert Freyre, mint Dvořákra. Frey a bécsi iskola egyik legfontosabb tudósa volt, aki a Riegl- és Dvořák-hagyomány és a hamburgi Warburg-könyvtár között a közvetítő szerepét játszhatta volna. Viszonylag hosszú életének végére a lengyelországi műemlékek és múzeumok körében kifejtett, a háborús bűnözés fogalmát kimerítő tettei vetettek sötét árnyékot. Barátja és az *Österreichische Kunsttopographie* keretében szerzőtársa,²⁸ Csatai Endre soha nem említette fel ezt a szörnyűséget. Frey az újkor kezdetének 1929-ben kiadott szellemtörténeti szintézisét, amelynek nagy hatása tagadhatatlan volt, a gótika és a reneszánsz kategóriáira alapozta,²⁹ s ezzel Horváth Henrik későbbi publikációi számára is kijelölte a fogalmi mezőt.

Horváth – mint a fentiekből kitűnik – a szellemtörténeti szintézist a *Kunstgeschichte ohne Namen* elvontsági szintjét megelőző, az egyéniség, illetve

²⁷ Horváth Henrik: *Budai kőfaragók és kőfaragójelek* – *Ofener Steinmetzen und Steinmetzzeichen*. Budapest, 1935.

²⁸ *Österreichische Kunsttopographie*, 24. *Die Denkmale des politischen Bezirkes Eisenstadt und der freien Städte Eisenstadt und Rust*. Bearb. André Csatai, Dagobert Frey. Wien, 1932.

²⁹ Dagobert Frey: *Gotik und Renaissance als Grundlagen der modernen Weltanschauung*. Augsburg, 1929.

egyediség konkrétságát képviselő jelenségekből indult ki. A *morphologia* fejezetnek ebben a logikában kulcsszerepe van: egyrészt a kőfaragás technikájára utaló nyomokat, másrészt a kőfaragójegyeket tartalmazza, s ezzel a személyiség pótlékait is. A kiindulópontot a kőmegmunkálás technikájának és szervezetének 19. századi, mindenekelőtt a 19. századi kölni dómépítkezés környezetében és irodalmában kialakult irodalma jelenti, amelynek összefoglalása Karl Friederich 1932-ben kiadott műve, *Die Steinbearbeitung*. A 20. század elejéig Bécs – és a Stephanskirche Friedrich von Schmidt által vezetett páholya (amely egyébként Thausing historizmus-ellenes fellépései óta nem volt barátságban a bécsi művészettörténeti iskolával) – nem sokkal járult hozzá a gótika építészettörténetéhez. Horváth Henrik a bécsi *Bauhütte* környezetéből Franz Ržiha³⁰ talált támpontot – ugyanott, ahol a bécsi *Bauhütte*-ben tanult magyar restaurátorok, és még az 1930-as évek budapesti Műegyetemének építészettörténetészei is. Ržiha elgondolása szerint a kőfaragójegyek személyes szignatúrák voltak, s ezen kívül olyan szerkesztéseket is képviseltek, amelyek a quadratúra (Strassburg) és a triangulatúra (Köln) alapformái mellett ezek karéjos változatai (Bécs, illetve Bern–Zürich, illetve késő középkori prágai-boroszlói-drezdai leszármazottai) jelvénytörzseket is játszottak. Horváth Henrik jól ismerte a Ržiha-féle elgondolások ingatagságát, tudta, hogy a kőfaragójegyek valamilyen személyes vonatkozásán túl minden további nekik tulajdonított jelentés igazolhatatlan, mégis értelmezési rendszerét egészen erre az ingatag alapra építette.

Valószínű, hogy elméletének vitatható megalapozása is hozzájárult Horváth Henrik elfelejtéséhez. Úgy tűnik, az 1950-es évektől az 1970-esekig, Gerevich László és körében mindenekelőtt Czagány István, a régebbi tanultságú építészettörténetészek közül pl. Várnai Dezső, Csemegi József folytatták a kőfaragójegyekkel és az arányszerkesztési kulcsokkal kapcsolatos fantazmagóriákat, ezek azonban a hetvenes-nyolcvanas évektől kezdve háttérbe szorultak. Nem úgy azok az építészettörténeti megállapítások és sejtések, amelyeket az 1935-ös szintézis-kísérlet utolsó, *Historia* fejezete tartalmaz, s nemcsak a főváros építészettörténetére, hanem a középkori Magyarország egészére nézve fontos megállapításokat és elméleti megfontolásokat tartalmaztak.

Már az 1935-ös munkában fontos szerephez jut az, hogy a magyarországi gótikus művészetet nem egyoldalú francia vagy német eredetű stílusnak tartotta, hanem olyan jelenségnek, amely mellett itáliai kapcsolatoknak is fontos szerep jutott. Ezt a felismerést az 1937-es Zsigmond-monográfiában is érvényesítette. A Mátyás-kor későbbi monográfiájában, az itáliai reneszánsz emlékei mellett a hazai késő gótika újabb virágkorának emlékei is fontos szerepet kaptak. Horváth Henrik a húszas évek itáliai stúdiumainak eredményei alapján ismerte fel annak a gesztusnak jelentőségét, amely Zsigmondot 1414-ben a sienai Ospedale della Scala valamilyen tervrajzának elkérésére vezette. Ezekre a kutatásokra vezethető vissza Filippo Scolari és a szolgálatában álló Matteo Ammanatininak említése a budai építészet kontextusában.

³⁰ Franz Ržiha: Studien über Steinmetz-Zeichen. *Mittheilungen der k. k. Centralcommission*, N. F. 7. 1881. 26–49.; 9. 1883. 25–45.; 10. 1884. 54–58.

Egy másik, a budai művészsírkövekről szóló tanulmányában úgy jellemzi Zsigmond viszonyát a művészethez, mint amely „modernnek ható, felvilágosodott, a művészeti alkotás formagazdagsága iránt is fogékony mecénástípust képvisel.”³¹

Amikor az 1970-es évektől kezdve a magyarországi művészettörténetnek végül 1987-ben megjelent 14–15. századi kötetén dolgoztunk, Horváth Henriknek alapos elemzésein, hatalmas anyagismeretén kívül mindenekelőtt pluralisztikus művészetképe jelentett számunkra biztató és követésre buzdító példát. Sokkal – és mindenekelőtt elsőségének vagy igazának elismerésével – tartozunk neki, őriznünk kell emlékét és megállapításait, még ha az általa alapított köemléktár fel is szívódott a folyamatosan gyarapodó múzeumban.

³¹ Horváth 1944. i. m. 115.



Gerevich László (1911–1997) művészettörténész, régész,
az MTA Régészeti Intézetének igazgatója az 1970-es években.
Gerevich László hagyatékából © Gerevich László örökösei

GEREVICH TIBOR ÉS GENTHON ISTVÁN HORVÁTH HENRIKRŐL¹

GEREVICH TIBOR: HORVÁTH HENRIK EMLÉKEZETE (1888–1940)²

Horváth Henrik 53 éve, 1888-ban a brassómezei Szászhermányban született, elszá-
szosodott magyar családból, amelynek eredete talán horvát földre nyúlik vissza.
Származása, de egész lelki és szellemi összetétele példája volt annak a keveredés-
nek, egymásrahatásnak, szétbogozhatatlan szoros kapcsolatnak, mely Szent István
birodalmának népeit az ezeréves történelem folyamán nemzeti, lelki és erkölcsi
egységgé kovácsolta, e népeket az egységes magyar nemzeti célok és kultúra
szolgálatába állította, amiről Horváth Henrik egész élete munkájával hitet tett. A
nagy múltú brassói Honterus gimnáziumban tanult. Hivatását korán felismerve, a
lipcsei és a bécsi egyetemen a művészettörténet és a régészet nagy mestereinek,
Schmarsownak,³ Julius von Schlossernek,⁴ Dvořáknak,⁵ a klasszikus-archeologus
Studniczának⁶ előadásait hallgatta, s utazásaival is megalapozta tudását. Dokto-
rárust már a budapesti egyetemen tett, művészettörténetből, ókori régészetből és
a keleti népek történetéből.⁷ Biztonság kedvéért, már korábban kereskedelmi

¹ Közreadja és szerkesztette: Bardoly István és Markója Csilla (MTA BTK MI).

² Gerevich Tibor: Horváth Henrik emlékezete (1888–1940). *Archaeologiai Értesítő*, III. f. II. 1941. 279–283.

³ August Schmarsow (1853–1936) művészettörténész. Carl Justi tanítványa volt, 1881-ben habilitált Göttingenben. 1882–1893 között Göttingenben majd Breslauban volt professzor; 1888-ban meg-
alapította Firenzében a német művészettörténeti intézetet, és 1893–1919 között a lipcsei egyetem
professzora volt.

⁴ Julius von Schlosser (1866–1938) művészettörténész. 1901-től a bécsi Kunsthistorisches Hofmuseum
szoborosztályának vezetője és a művészettörténet tanszék magántanára. Max Dvořák halála után, 1922-
ben az I. számú Művészettörténeti Tanszék vezetője lett; 1936-ban visszavonult.

⁵ Max Dvořák (1874–1921) cseh származású osztrák művészettörténész. 1897-ben doktorált a bécsi
egyetemen, ahol 1901-ben habilitált és 1902-től a művészettörténet tanszéken magántanár lett. Franz
Wickhoff halála után két tanszéket hoztak létre, mert a nacionalistákat zavarta Dvořák cseh származása.
Így lett 1909-ben professzor és a II. számú művészettörténet tanszék vezetője, a másiké Josef
Strzygowsky. 1905–1914 között az osztrák műemlékvédelem egyik vezetője, 1917–1918 között
elnökhelyettes. A Bécsi Iskola szellemi történeti ágának megalapítójaként a művészettörténet-írás egy új
paradigmáját hozta létre.

⁶ Franz Studniczka (1860–1929) osztrák klasszika archeológus. 1887-től a császári antikgyűjtemény
vezetője, majd 1889-től a Freiburg in Breisgau-i, illetve 1895-től a lipcsei egyetem klasszika archeologia
tanszékének professzora.

akadémiai oklevelet szerzett, s a háború utáni küzdelmes években rövid ideig a Futura tisztviselője volt.⁸ Önkéntesi kötelezettségének a Bécs melletti Klosterneuburgban tett eleget. A világháborút, az első naptól az utolsóig, a szerb, majd az orosz, végül az olasz fronton vitézül végigharcolta. Mellén több hadikötővel, mint főhadnagy szerelt le.

A világháború, s az azt követő idők bizonytalansága folytán aránylag későn, 34 éves korában léphetett készütségének megfelelő tudományos szolgálatba, amidőn 1922-ben a Fővárosi Múzeum tisztviselője lett. A múzeum akkori igazgatója, Kuzsinszky Bálint, valóban jó szemmel választotta ki két fiatal munkatársát; a városligeti múzeumba Horváth Henriket, Aquincumba pedig Nagy Lajost.⁹ Horváth később annál gyorsabb ütemű előmenetelben pótolta az elmaradt éveket. 1929-ben múzeumi őr, 1937-ben osztályigazgató, 1938-ban, Csánky Dénes után a Fővárosi Múzeum központi igazgatója. A tudományos élet másik vonalán, az akadémikus pályán is gyorsan emelkedik egyre magasabb grádusokra. Rendkívüli tudását és élete utolsó szakában szinte szédületes tempójú irodalmi munkásságát a hazai és a külföldi tudományos körök és intézmények egyképp méltányolták és nagyra becsülték. 1924-ben elnyerte az olasz közoktatásügyi minisztérium ösztöndíját – az elsőt, amelyet fiatal magyar kutató számára a fasiszta kormány adományozott. Két évet töltött Rómában, mint a Római Magyar Történeti Intézet tagja. 1927-ben a Főváros a Ferenc József tudományos díjjal tüntette ki. 1930-ban a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetem bölcsészeti kara a „keresztény középkor művészete” c. tárgykörből magántanárrá habilitálta, míg 1937-ben nyilv. rk. tanári címet nyert. A Magyar Tudományos Akadémia régészeti bizottsága segédtagjává, a múlt évben maga az akadémia levelező tagjává választotta. A nemzetközi központi művészettörténeti bizottság¹⁰ választmányi, az „Archäologisches Institut des Deutschen Reiches” levelező, az Orsz. Magy. Régészeti és Művészettörténeti Társulatának választmányi tagja volt.

E rövid, gyors és szabályszerű tudós életpálya háttere elé egy nagy tudású, az élet és a fórum zajától elvonultan dolgozó szaktudós és mély gondolkodó arcéle rajzolódik. Hú képét nem a külső karrier, hanem szellemi életrajza, életművének belső tartalma adja. Forma szerint régész és műtörténész, hivatása szerint muzeológus volt; de ennél többet hagyott ránk, ennél többel gazdagította nemzetünk szellemi kincsállományát. Egyike volt a legképzettebb és legmélyebben gondolkodó, legeredetibb magyar tudósoknak. Szaktudományának száraz adataiból eleven képet tudott rajzolni, a sok régészeti részletet nagyszabású elgondolással hatalmas konst-

⁷ Horváth Henrik és Nagy Lajos (1897–1946) régész, 1921 elején doktorált *summa cum laude* fokozattal Kuzsinszky Bálintnál. Végh Katalin: *A Budapesti Történeti Múzeum az alapítástól az ezredfordulóig*. Budapest, 2003. 45.

⁸ Horváth Henriknek és testvérének, Bélának lisztkereskedelmi cége volt.

⁹ Horváth Henrik és Nagy Lajos 1922. január 21-én kapott ideiglenes kinevezést, s csak Kuzsinszky hathatós közbenjárására véglegesítették őket 1928 végén, mint múzeumi őröket. Végh 2003. i. m. 45.

¹⁰ Comité International d'Histoire de l'Art (CIHA), amely 1930-ban alakult.

rukcióvá tudta építeni. Nagy, átfogó problémákban gondolkodott s a részletek, ezek megoldásához csak a bizonyító nyersanyagot szolgáltatták számára. Az apró tárgyak ismeretéből a legmagasabb szintézig jutott el, a pozitív régészeti kutatás száraz-földjétől a szellemi sztratoszféra felső régióiba emelkedett, ahonnan széles területeket tekintett át. Nagy összefoglalásainak, újszerű következtetéseinek, egész korszakokat átértékelő eredeti felfogásának hitelét a gondosan felkutatott, s éles kritikával átrostált adatok bősége és megbízhatósága adta meg. Épp ez különbözteti meg sok ifjabb és idősebb ú. n. szellemtörténészről, akiknek munkájuk eredményét, sőt nemegyszer komolyságát veszélyezteti a tetszetős következtetések ingatag alapja, a bizonytalan kiindulási pont. A történeti szemlélet magaslatát nem színes rakéták eregetésével közelítette meg, hanem a tényekből levont biztos következtetések örvényén, a lényegbelátás és a szellemes gondolatfűzés hágóin át. Fáradhatatlan kutató és szenvedélyes gondolkodó volt. A tudományos munka élmény volt számára. Óriási emlékszerettel és igen nagy olvasottsággal bírt. Alaposan ismerte úgy a hazai, mint a külföldi emléanyagot, s a szakirodalmon kívül otthon érezte magát a világ-irodalom remekei között. Széles szellemi áramlatok sodrában élt. Ez volt igazi élete. Fiatalabb éveiben, mint egész nemzedéke, a pozitívizmusban hitt. Tudományos működésének ezen első korszakába esik, szorgos leltári kutatások és ismeretlen emlékek felderítésén alapuló sok értékes részlettanulmánya: a XIV. és XV. században Sienában működött magyar művészkolóniáról, szobrászokról, festőkről, ötvösökről, ágyú- és harangöntőkről; a reneszánsz festészet egyik úttörőjének, Masolinónak magyarországi működéséről; Bécsben dolgozott magyar ötvösökről; a Budapest-belvárosi templom oltárainak hazai mesteréről; németalföldi mesterek műveinek a Székesfővárosi gróf Zichy Jenő Múzeumban őrzött biedermeier-kori másolatairól; a bécsi Burg egyik magyar vonatkozású gobelinjéről; Kálvinnak, bolognai magánképtárban őrzött Rafael egyik legkiválóbb tanítványától, Giulio Romanotól Ferrarában festett, ismeretlen arcképéről stb.

A tiszta pozitívizmus azonban nem elégítette ki egyre magasabbra szárnyaló szellemét, mélyülő szemléletét. Dvořák hatására, a huszas évek vége felé a mi tudományos életünkben is felbukkanó szellemtörténeti irány ragadja magával, majd főként Huizinga befolyása alatt, a kultúrfilozófia felé fordul figyelme, anélkül, hogy elhagyná a konkrét régészeti kutatás biztos talaját. Sőt egyre több és széleskörű kutatást végez, mint múzeumigazgató maga is ásat, az anyagot kiállításokon rendszerezi, járja a külföldi múzeumokat, – ezzel azonban nem éri be.

A művészeti alkotások mögött ezek értelmét is keresi, nemcsak egymás közötti összefüggéseket, hanem kapcsolatukat a koreszmékkal is.

Még Rómából, 1925-ben, a magyar szellemtörténet zászlóvivőjének, Thiene-mann Tivadarnak akkor Pécsen megjelenő *Minerva* c. folyóirata számára küldött briliáns tanulmányában, a XIX. század első felében Rómában dolgozott magyar romantikus festők működését széles kultúrhistóriai keretbe állította. Nagyobb arányú munkában először Szentpétery Józsefről írt monográfiájában egyesíti a pozitív művészettörténeti kutatást a szellemtörténeti módszerrel. Széles alapon, a fáradhatatlanul összegyűjtött emlékanyagra, levéltári kutatásokra, céhjegyzőköny-

vekre, az egykori hírlapirodalom közleményeire támaszkodva, a pesti biedermeier háttére elé állítva rajzolja meg a legkiválóbb pesti ötvösmester alakját, írja meg élettörténetét, állítja össze műveit és jellemzi művészetét, amely gyökereivel még a XVIII. századba nyúlik és a magyar céhélet alkonyatába hanyatlik bele. Szentpétery hosszú működése során végigkíséri az újabb stílustörténet pesti állomásait, a rokokótól, a klasszicizmuson, biedermeieren, romantikán át a neobarokkig, élénk fényt vetve a régi Pest ipar- és művészettörténetére, valamint műpártolására. Ez a műve a modern tudományos kutatás teljes vértetében mutatja már be Horváth Henriket.

Budapest régészeti és művészeti emlékeinek még több értékes tanulmányt és két nagyobb kötetet szentelt. Fővárosunk gyűjteményeinek nemcsak őre, majd igazgatója, gondozója és szervezője, hanem legeredményesebb tudományos feldolgozója is volt. Múzeumi munkáját mindjárt irodalmilag is kivetítette, ami nélkül azt csonkának érezte. Ilyen jellegű értekezései: „Pesti Művészet”¹¹, „A budai pénzverde”, „A budai Szent György-relief”, „Chinoiserie festmények Budán”. Legmaradandóbb és legegényibb muzeális alkotása a Halászbástyában berendezett középkori kőtár, amelynek mintaszerű katalógusát is kiadta, s amely „Budai kőfaragók és kőfaragójegyek” c. kötete egy részének anyagát szolgáltatta. Ebben a hatalmas kötetben, részben a tőle feltárt emléktanyag alapján rekonstruálta nemcsak Buda középkori építészetének történetét, hanem a kőfaragók szervezetein keresztül megrajzolta a középkori Buda egész szellemi életét. A német szöveggel is ellátott kötet a külföldi szakkörök elismerését is kivívta, s valóban alig van az egész európai irodalomnak oly munkája, amely a középkori művészet és műveltség mélyreható és alapos ismerete terén Horváth Henrik e művével vetekedhetnék. Rokontárgyú, s még nagyobb anyagot ölel fel a „Magyarország művészeti emlékei” kiadványsorozatban megjelent „Budapest művészete” c. kötete, amely fővárosunk műemlékeinek leírását, monumentális történetét foglalja magában. Kuzsinszky Bálinttal és Nagy Lajossal az ő érdeme, hogy Rómán kívül nincs Európának még egy metropolisza, amelynek, köveiben élő történetét annyira megszakítatlanul ismernők, mint Budapestét. Utolsó két műve – „Középkori budai fejek” és a margitszigeti legújabb ásatások eredményét feldolgozó „Szt. Margit-síremlék” – is Budapestről szól. Az előbbinek nyomdai korrektúráján még halálos ágyán is dolgozott, az utóbbi pedig – hatyúdala az Árpád-házi szép liliomról – kéziratban maradt.

Bár nagyarányú tudományos működése, kutatási köre a középkortól a XIX. századig terjedt, legkedvesebb területe mégis a középkor és a reneszánsz művészete volt. Élete utolsó éveiben sűrű egymásutánban megjelent munkáiból a magyar román kor, gótika és reneszánsz feldolgozásának hatalmas programja bontakozik ki. Nem összefoglaló, enciklopédikus műveket írt, hanem régi művészetünk e nagy korszakait s azok műveltségét, egész szellemiségét a legmodernebb tudományos szemlélet reflektorával új, helyesebb világításba akarta helyezni. A Henszlmann óta annyiszor ismételt, elkoptatott történeti kliséket új, élénk és színes, igazabb

¹¹ Ebben a formában elírás, helyesen: A régi Pest. *Magyar Művészet*, 5. 1929. 599–609.

korképekkel helyettesítette. „A magyar szobrászat kezdete” c. kisebb kötetében elsőnek kísérli meg Árpád-kori román szobrászatunk stílusfejlődését vázolni. A *Pannonia* c. folyóiratban magyarul, majd az *Ungarische Jahrbücher*ben német, a Római Magyar Intézet évkönyvében pedig olasz nyelven is megjelent nagyobb tanulmányában szellemes okfejtéssel mutatja be a római provinciális elemek továbbélését román kori plasztikánkban. Egyik legjelentősebb felfedezése ez, amely a régészeti emlékek kézzelfogható tanúságtételével bizonyítja a magyar kultúra római kontinuitását, aminek kimutatására dákoromán kapcsolatban hiába áhítoztak a román régészek.

A *Nouvelle Revue de Hongrie*-ban „Villard de Honnecourt et la Hongrie” címen közzétett tanulmányában a francia mester magyarországi működése kapcsán a korai magyar gótikát világítja meg érdekesen, míg a késői gótikát és protoreneszánszt „Zsigmond király és kora” címmel külön kötetben dolgozta fel. A sok közül talán ez a legfontosabb műve, az egész újabb magyar művészettörténeti irodalomnak ragyogó gyöngyszeme. Hatalmas anyagot halmozott fel és rendezett benne, igazi jelentősége azonban a magyar műveltség e vajúdó korszakának újszerű felfogásában rejlik. Mesterien rajzolja meg a magyar lovagkor képét, és követi nyomon azt a folyamatot, miként hajlik át a magyar középkor az újkorba s ér el a reneszánsz küszöbére.

A „Budai kőfaragók” és a Zsigmond-kötet után a trilógia harmadik része: Korvin Mátyást és a reneszánszt tárgyalja. Műveltségünk és művészetünk e fényes korszakát teljesen újra fogalmazta meg. Mennyit írtak már róla s mégis mennyi újat tudott róla mondani Horváth Henrik! Volt bátorsága, mert volt tudása is hozzá, hogy a nagy tekintélyektől fémjelzett hagyományos felfogást Mátyás reneszánszáról revízió alá vegye és új alapokra fektesse. A Mátyás-korabeli egész magyar műveltség rétegződését, az újabb társadalmi szemléletnek megfelelően vizsgálta újra, s fedezte fel benne a művészetformáló erőket. Nem kápráztatták el Mátyás udvarának, az új divatnak hódoló dísz tárgyai; észrevette a magyar hagyományból, a hazai gótika hagyatékából kibontakozó új formákat, a behozott reneszánsz mellett a honi talajban már megerősödött késő gótika kiteljesedését, a magyar formaérzék továbbélését a különböző stíluskorszakokon keresztül.

A magyar művészet, ha fogékony volt is az új nemzetközi áramlatok iránt „saját magát sohasem vegyítette el” – mondja találóan Horváth. „Tovább hat az a kiegyensúlyozott természet, – folytatja, – mely Szent István napjai óta jellemzi a magyarság szellemi és művészeti formái. A magyar művészet így Mátyás alatt sem reneszánsz, sem késő gótika, sem a kettőnek szükséges, vagy véletlen keveredése, hanem valami más, valami harmadik, ami reneszánszon és gótikán kívül és felül áll” – fejezi be művének éppoly eredeti, mint helytálló konklúzióját.

Horváthnak ez a munkája halála előtt egy évvel, 1940-ben jelent meg előbb olasz, majd magyar nyelven. Egyénibbet, tökéletesebbet, témában és feldolgozásban jelentékenyebbet már nem alkothatott. Ha tollán a korai halál ki is szárította a tintát, életműve nem maradt torzó. Kerek egészet hagyott a magyar tudományra és nemzetére. Helyét magas rangban biztosította a magyar művészettörténetben és az

újabb magyar szellemi életben. Amazt sok új eredménnyel, valóban korszakalkotó művekkel gazdagította, s a jövőbe néző új magyar szellemiség kialakulásához jelentékenyen járult hozzá.

GENTHON ISTVÁN: HORVÁTH HENRIK¹²

Barátról, hozzá a legkedvesebből, a feledhetetlenről, lehet-e gondosan és tárgyilagosan, a betűvetés szabályai szerint írni? Az itt maradott, kinek fülébe búvóló és fájdalmas emlékek méhrajai duruzsolnak, vajon kezdheti-e a születési dátummal, a cikkek, tanulmányok és könyvek aktaszerű felsorolásával, az érett tudós műveinek idézésével és méltatásával, mindazzal, ami keret – és csak keret – egy eléggé el nem siratható, túl korán minket itt hagyott Valakinek? Az asztalosról szóló történet jut az ember eszébe, a koporsógyaluló asztalosról, ki szebbnél-szebb ládákat esztergályozott földi porhüvelyek számára. S mikor öreg komája meghalt, mindenki leste, vajon miféle remekkel áldozik legkedvesebbje emlékének. Könnyes szemekkel, remegő kézzel készült a koporsó, olyan is lett, sarkaiban szétváló, egyenetlen tákolmány. A toll is nehezen, vonakodva indul útjára, inkább rajzolni szeretne, hajlott alakját, villogó, gyorsmozgású szemeit, azt a megfoghatatlan, elektromossággal telített légkört, melyet maga körül teremtett.

A nagy csendben emlékek donganak körül. Kopogás hallatszik ajtómon. Hol is vagyok? Tíz évvel ezelőtt Prágában. Add ide a múzeum katalógusát – mondja kedves, zökkenőkkel telített beszédmodorában –, nincs semmi nálam, nem tudok betű nélkül aludni. Magam előtt látom, amint Kosztolányi Dezsővel egy ókeresztény bazilika felé igyekszik a rekkenő római nyárban. Stockholmban egy goethei németsegű, improvizált beszéd után, melyet az erdélyi művészet védelmében tartott,¹³ a tudományszak kitűnősegei szorongatják a kezét. Fehér asztalnál, a Régészeti Társulat vacsoráin, kiállítások utáni söröztetések alkalmával bámulni kellett ismereteinek sokoldalúságát és mélységét, a felvetett problémák finom reszketését és csillogását, jókedvének harsogó, hatalmas áradását. Legkedvesebb emlékem vele kapcsolatban Drezdához fűz, hol egy reggel, képtárba menet feketébe öltözött, így tartotta méltónak Giorgione Vénusza előtt megjelenni. Ez a fölényes tudós csupa alázat volt a remekművekkel szemben, azért vallották meg neki azok titkaikat.

Életének sorát és sokirányú munkásságát Gerevich Tibor az *Archaeologiai Értesítő* 1941-es évfolyamában közzétett megemlékezésében mesteri kézzel foglalta össze. Hozzá kell tenni, ami abból a nemes szerénység révén érthetően hiányzik, hogy Gerevich volt Horváth Henrik tehetségének felismerője, pályájának egyengetője, tudományos munkásságának első értékelője, de ennél sokkal több: leghívebb

¹² Horváth Henrik: *Árpádházi Szent Margit síremléke és egyéb tanulmányok*. Budapest, 1944. 237–241.

¹³ Az 1933-ban Stockholmban tartott művészettörténeti kongresszusról van szó, amelyen Gerevich Tibor és Genthon István is részt vett, és Gerevich előadást is tartott. Ld. ehhez: Gerevich Tibor: Erdélyi művészet. *Magyar Szemle*, 22. 1934, 2. No 86. 240–241.

barátja, abban a gyönyörű családban, amit az igazi tudomány alakít ki, szeretetteljes bátyja egy életen keresztül.

Gerevich megemlékezéséből származnak az alábbi tárgyi adatok. Horváth Henrik 1888-ban született a barcasági Szászhermányban. A magyar nemesi család, melyből származott, több nemzedéken keresztül erdélyi szászok között élt. Középiskolai tanulmányai után, pontosan el nem határozott céllal külföldre utazott. Lipcsében filozófiai, protestáns egyháztörténeti, kultúrtörténeti és művészeti előadások hallgatása közben, e gazdag zűrzavarban érezte meg, hogy helye a művészettörténetek között van. Nem valószínű, hogy Schmarsow eszméltette volna hivatásának tudatára, az okos és száraz müncheni professzor, ki minél terjengősebb leírásokban látta tudománya fő célját, inkább a diákélet termékeny és villanyozó megbeszélései lehettek azok, melyek elhatározó hatással voltak rá. Való igaz, hogy Schmarsow-ról soha melegebb szavát nem hallották barátai, tőle, ki különben sohasem fukarkodott az elismerésben.

Münchenből Bécsbe került s itt teli tudóval lélegzette be a bécsi iskola szív-vidító és pezsgő új eredményeit. A műtörténet professzora ez időben Max Dvořák volt, a tudományszak egyik minden időkre legjelentékenyebb, erősen elméleti beállítottságú művelője. Munkássága révén a művészet addig légüres térben lógó folyamatát gazdag vegetáció kezdte körülvenni: képet és szobrot, épületet és szép használati tárgyakat a velük egykori irodalom és zene, tudomány és gazdaságtörténet új fénykévei világítottak meg. Dvořák szellemtörténeti módszere, mely a mai művészettudomány alappillére alkotja, Horváthot rendkívüli mértékben fellelkesítette. Ma is emlékszem szavaira, mely szerint e sláv, darabos akcentussal beszélő professzor egy új világot nyitott meg hallgatói előtt, egy új világot, melybe káprázó szemmel, szédülve botorkáltak be azok, akik ma a műtörténet legjelentékenyebb képviselői közé tartoznak.

A nagy mágus nem élt soká. Horváth ott volt a temetésén. Selter kommt etwas besseres nach¹⁴ – mondja a közmondás, de Dvořák utóda, Julius von Schlosser alaposan rácăfolt e közhelyre. Schlosser jelentőségét napjainkban kezdik megsejteni. Műveinek javát a bécsi Császári Évkönyvek példátlanul vaskos s egyben nehezen elérhető kötetei rejtegetik. Vér szerint is a germán és latin kultúra határvonalán állott, tele elragadó kezdeményező kedvvel s egyben tele pontos és kimerítően részletes emléktanyag ismerettel. Horváth éppúgy hallgatója volt a bécsi egyetemen ennek a hatalmas, cvikkeres, szőke, lomhajárású tudósnak, mint később e sorok írója. Egyik kezével renaissance-kisbronzot simogatott, míg fáradtan bólongott tanítványa beszámolójára s közben talán De Sanctisra,¹⁵ a nagy irodalomtörténészre gondolt, vagy gordonkájára, amin mesterien játszott, vagy a Vasari és Venturi közötti évszázados olasz művészeti irodalomra, melyet úgy ismert, mint a tenyerét.

¹⁴ Ritkán jön valami jobb.

¹⁵ Francesco De Sanctis (1817-1883) olasz kritikus, irodalomtörténész, a nápolyi egyetem összehasonlító irodalomtörténeti tanszékének professzora volt, aki az irodalmat társadalmi hivatása alapján ítélte meg.

Schlosser imagináriusan gyakran volt jelen beszélgetéseink közben. Wölfflin¹⁶ ideje elmúlt, pedáns osztályozásai senkit sem hevítettek már. Bernben Horváthtal együtt kezdet szorítottunk a műtörténet e nagyszerű mesterével, különösebb megilletődés nélkül. Schlosser, az igen! Nem írt könyvet Dürerről, a barokkról, vagy a klasszikus művészetről, ezek túlzott arányú keretek. Egyáltalán nem nagyon írt könyveket, csak könyveket kitevő hatalmas méretű tanulmányokat az említett Császári Évkönyvekbe, melyet talán csak néhány százan olvastak. Veronai képeskönyvről írt, melynek lapjain átderengett a XIV. század udvari művészete, elefántcsontnyergekről, a legrégebb érmeokről, ritkaságkamrákról és régi hangszerekről. Anyagismereténél csak érzékenysége volt nagyobb. Huizinga főműve, *A középkor ősze*¹⁷ ezt a vonalat folytatja, s ezért tartozott Horváth legkedvesebb művei közé.

Az egyetemi évek után, mint a Római Magyar Történeti Intézet tagja, két évet töltött Itáliában. Olaszországi magyar művészek nyomait kutatva jutott el Sienába és Castiglione d'Olonába. Gazdag zsákmányt ejtett. Különös módon az adatok és emlékek java a XV. század első feléből származott s mögöttük lassan egy gigantikus árnyék bontakozott ki, Zsigmond királyé és császáré. Ez az elragadó, ravasz és élvágyó, nyugtalan és kulturált világjáró a Horváth minden problémája mögött nesztelenül megjelent. Vagy nem ő hozta Giovanni d'Ungheriát Sienába? Nem az ő embere volt Brand kardinális, vagy a félelmetes Pippo Spano, Masolino mesternek pártfogói? Horváth tíz évig nézett szembe ezzel az izgató kolosszussal, akiből a magyar történetírás mindaddig nem tudott megfogható, hús-vér alakot mintázni. Tíz év után ragyogó arcképet festett róla,¹⁸ melynek hátterében ott látni az egész korabeli Európát.

Addig azonban más teendők is vártak reá. 1922-ben Budapest székesfőváros szolgálatába lépett. A Városligetben csendben álmodozó Fővárosi Múzeum tisztviselőjeképpen kezdte meg hivatali pályafutását. A nagy és titokzatos középkori összefüggések után pesti biedermeier ezüstkannákkal bíbelődött. Majd ismét hátrább, a múltba nyúlt, de mindig Budapesttel kapcsolatban. Középkori faragott kövekkel kezdett foglalkozni, melyeknek szava halk, óvatos, de rendkívül megbízható. Hogy kihallgathassa titkukat, össze kellett gyűjtenie az elhanyagolt állapotban, raktárakban lappangó kőanyagot. A főváros illetékes szerveinek támogatásával – s erre a támogatásra a barátian megértő, nagykulturájú Némethy Károly tanácsnok s egész ügyosztálya részéről mindig számíthatott – megteremtette a Halászbástyai Kőemléktárt, Budapest lehangulatossabb és legegyeségebb múzeumát.¹⁹

¹⁶ Heinrich Wölfflin (1864–1945) a baseli, majd a müncheni, illetve a berlini egyetem tanára. Alapvető műve, a megjelenésekor nagy vitát kiváltott *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1915; magyarul: *Művészettörténeti alapfogalmak*, Budapest, 1969.) a művészettörténetet formák történeteként értelmezi.

¹⁷ Johan Huizinga: *A középkor alkonya*. Ford. Szerb Antal. Budapest, 1938. – eredeti címe: *Herfsttij der middeleeuwen*.

¹⁸ Horváth Henrik: *Zsigmond király és kora*. Budapest, 1937. (Budapest Székesfőváros várostörténeti monográfiái, 8. [19.])

Saxa loquuntur.²⁰ A pillérlábazatokból, szentségháztöredékekből, alakos és címeres sírkövekből, timpanon-morzsálékokból a főváros új művészettörténete, s azon túl új története bontakozott ki. A faragványok leírása és meghatározása új összefüggések meglátásához vezetett. Ő maga sem hitte, midőn belefogott, hogy minő mélységekig fog leszállani. Több mint egy évtized távlatából nézve el lehet mondani, hogy Horváth irodalmi munkássága révén minden elavult, amit a középkori Pest-Budáról írtak. A kövek nehezen szólalnak meg, de akkor igen határozottan és félreérthetetlenül. A XIV. és XV. századi Buda építéstörténeti, kulturális és gazdasági élete, feszültségekkel teli és mégis oly elbájolóan tarka mozgalmassága mögött tanúképpen csak lomha faragott kövek hevernek. Mágus kellett hozzá, kinek varázspalcájára a szemcsés mészkövekből s a májszínű, sima vörösmárványokból kiszállott e ragyogó jelenség, mint az Ezeregyéj palackjából a szellem.

Buda és Pest középkora mögött ismét megjelent Zsigmond király hatalmas árnyéka. A leszámolást immár nem lehetett halogatni. Rendkívül aprólékos részlet-tanulmányok után testet öltött Horváth főműve, a *Zsigmond király és kora*, mely a magyar műveltség- és művészettörténetet egy ragyogó új fejezettel gyarapította. Addig a renaissance azonos volt Mátyás királlyal. Horváth könyve igazságot szolgáltatott ennek a furcsa, modern ízű, nyugtalan uralkodónak, kiből talán Mátyás király politikai bölcsessége hiányzott, de aki a gótika és renaissance határmezsgyéjén oly páratlan ízlésről és kultúráról tett tanúságot, mely könnyen veszi fel a versenyt az utána következő fél század műveltség terén elért eredményeivel. A kor maga pedig sokkal érdekesebb, mint a XV. század végének késői és mesterkélt humanizmusa: a Van Eyck és Masaccio kora ez, nedvekkel teli, sarjadó világ, mely az újkori embert, világnézetet és látást fogalmazta meg, az ókor és a környező zöld természet révén lebírta a gótikát s megteremtette mindazt, amit Mátyás király kora azután rendszerezett és tökéletesített, anélkül azonban, hogy a lényegen változtatott volna.

Zsigmondtól az út logikusan vezetett Mátyás felé. Horváth utolsó nagyobb műve, a magyar renaissance olasz nyelven megjelent árnyaltos rajzú összefoglalása egyben a pest-budai középkorról emelt hatalmas boltozatának záróköve.²¹ A XV. század második felének pompás megelevenítése vetekszik eddigi műveinek gazdag szintézisével.

Horváth Henrik a művészettörténet új, rendkívül bonyolult és érzékeny műszereivel végezte vizsgálatait. Faragványok és táblaképek, zománcos serlegek és épülethomlokzatok neki nemcsak egymást magyarázták, nemcsak egymást vilá-

¹⁹ Horváth Henrik: A Székesfővárosi Múzeum középkori lapidáriuma a Halászbástyán. I-II. *Magyar Művészet*, 8. 1932. 89–126., 149–165., illetve: Horváth Henrik: *A Fővárosi Múzeum emléktárának leíró lajstroma*. Budapest, 1932.

²⁰ A kövek beszélnek.

²¹ Enrico Horváth: *Il rinascimento in Ungheria*. Roma, 1939. (Bibliotheca dell'Accademia d'Ungheria di Roma, 20/24.)

gították meg. Együttesen befelé indultak, körülvették azt a titokzatos valamit, amit talán leginkább korszellemnek lehet nevezni, hozzásimultak és apró fényeik együttesével kiemelték a homályból. Több volt ez, mint szellemtörténet, mert a bonyolult összefüggések mögött a lényegig elért. Kihallgatta a múlt szívének dobogását s ezzel a legtöbbet tette meg, amit megtehetett.



Gerevich Tibor. Gerevich László hagyatékából. © Gerevich László örökösei

MAX DVORÁK MAGYAR RECEPCIÓJÁBÓL

FELEKY GÉZA, ZOLNAI BÉLA, YBL ERVIN, ZÁDOR ANNA, GYÖRY
LUJZA RECENZÍÓI¹

FELEKY GÉZA: TUDÓSOK, AKIKRŐL NEM TUDNAK...²

A bécsi egyetem egyik legkiválóbb professzora és a művészettörténet diszciplínájának egyik legerősebb oszlopa volt Max Dvořák, aki egy bécsi távirat szerint, tegnap, aránylag fiatalon, negyvennégy esztendőős korában eltávozott az élők sorából. Max Dvořáknak nevét ugyanolyan kevéssé ismerte a közönség, mint a két másik nagy bécsi művészettörténet-historikusét, Alois Rieglét és Franz Wickhoffét, akik mesterei voltak Dvořáknak. Már a külsőségek is szinte elriasztották a közönség szélesebb köreinek érdeklődésér Riegltől és Wickhofftól csakúgy, mint Dvořáktól. Riegl és Dvořák egy inkább csak szakemberek által forgatott publikációban, a bécsi művészettörténeti múzeum nagy évkönyveiben adták ki legimportánsabb munkáikat. Itt jelent meg *Riegl* nagy tanulmánya a holland festés csoportkompozícióiról.

Már a cím is került a feltűnést és érdekesebben hangozhatnék. Hiszen voltaképpen Rembrandt nagy figurális képeinek előzményeit derítette fel Riegl a holland festésben, majd pedig Rembrandt csoportképeit analizálta s alighanem először határozta meg tisztán, szabatosan Rembrandt művészetének lényeges vonásait, elválasztotta azokat az elemeket, amelyeket hagyaték gyanánt vett át Rembrandt az előtte járt generációtól és azokat az elemeket, amelyek Rembrandt egyéni, új kvalitásai gyanánt bontakoznak ki művészeti fejlődésének során. Már *Bode* is észrevette, sőt *Bode* előtt néhányan mások, hogy Rembrandt művészete nem olyan homogén és nem olyan egységes, mint amilyennek a laikusok látják: hanem *igen éles ellentétek vannak a fiatal Rembrandt munkái és Rembrandt kései képei között*. A fiatal Rembrandt hajlott a retorikára, vagy legalább a felépítés olaszos pátozására, mint ahogy kereste az erős dinamikus hatásokat a fény és az árnyék szembehelyezésénél is. Később azután az *ellentétek helyett az átmenetek* vonzották Rembrandtot a fény és az árnyék elosztásánál is, és ha ilyen képein szintén megtaláljuk az erős, tiszta világításokat a mély árnyékok mellett, szinte észrevétlen skálafokokon haladva csillan fel a fény és borul sötétbe az árnyék. *A kép felépítésének architektonikus elemei egyre inkább kapcsolódnak és a tisztán pikturális elemek válnak a kompozíció hordo-*

¹ Válogatta és közreadja Markója Csilla (MTA BTK Művészettörténeti Intézet), Bardoly István. A jegyzeteket Bardoly István készítette, szerkesztette Markója Csilla.

² *Világ*, 1921. február 10. 3–4.

zói. Rembrandt stílusának kialakulását és törvényeit úttörően és azóta sem meghaladott egzakttsággal világítja meg ez a tanulmány, amely eltemetve nyugszik a bécsi művészettörténeti múzeum évkönyveinek egyik fóliánsában. Rieglnek egy másik importáns könyve posztumusan jelent meg halála után, az előadásairól készült jegyzetek alapján, de még így vázlatosan is a legérdekesebb megvilágítása az olasz barokk keletkezésének és stílusának. A nápolyi festőknek és főleg a néhány év óta nagyra tartott Magnasconak történeti és művészeti jelentőségét Riegl világította meg először. Még a lexikonok sem tartották érdemesnek feljegyezni Riegl életrajzának adatait és így nem tudjuk, hogy nem tévedünk-e, ha úgy emlékszünk, hogy önállóan csak egy könyve és egy kis füzetje jelent meg. A könyv az ornamentikának és a Kelet művészetének talán kissé egyoldalú, de a gyökérszálakig hatolóan mély interpretálása; csak éppen Riegl szinte szándékosan kerüli azt, ami témája fejtegetésénél „érdekes” lehetne a publikum számára. A füzet a művészettörténeti és a történeti emlékek védelmével foglalkozik és a látszólag körülhatárolt kérdésekről úgy beszél, hogy minduntalan széles és tiszta perspektívák tárulnak fel a XVIII–XIX. század egész művelődéstörténeti és szellemi fejlődésére nézve. Ez jellemzi Rieglnek minden kisebb és nagyobb tanulmányát: a könnyedén elszórt megjegyzések gyakran frappánsan új és frappánsan világos igazságokat szögeznek le, olyan igazságokat, amelyek néha a művészettörténet határain túl is termékenyítőek.

Az aperçu-nek volt mestere Dvořák másik tanára is, Franz Wickhoff. Ezek az aperçu-k talán nem voltak olyan jelentőségűek, mint a Riegl tanulmányaiban elszórt megjegyzések között sok. Azonban Wickhoff szintén penetráns szemmel nézte a művészettörténet fordulatait és tájékozottsága kivételesen gazdag volt a kultúra fejlődéstörténetének csaknem minden elágazásában. Wickhoff megjegyzései között is van nem egy, amelyet mások nagy tanulmányokká szélesítettek volna, mint ahogy Wickhoff egyik-másik kis cikke a mondanivalók eredetiségével és súlyával anyagot adna egy nagy könyvhöz. Azonban Wickhoff nem tartozott a produktív írók közé és beérte a szempontok felvetésével anélkül, hogy alkalmazta volna ezeket a szempontokat alkalmazhatóságuknak egész területén. Az alkalmazásnak többé-kevésbé szubordinált munkáját másokra bízta és nem egyszer nagyon importáns új eredményeket mondott el, nagyon mellékesen, egy könyvkritikában. A szakembereken kívül kevesen vették észre Wickhoff kritikáit és kis cikkeit, amelyek nem jutottak el a közönséghez, de termékenyítően hatottak nem egy művészettörténeti kérdés pozitív megoldására. Legfontosabb műve Wickhoffnak a Riegllel közösen készült bevezetés a bécsi Genezisnek, egy illusztrált kódexnek kiadásához. Nem egy könyvtár őrzi a bécsi Genezist amatőr-kiadás gyanánt, de csak kevesen lapozták át Wickhoffnak és Rieglnek a reprodukciók elé írt bevezetését, pedig ez a bevezetés korszakos jelentőségű az antik művészet értékelésére nézve.

A kései antik szobrászatot rehabilitálja ez a bevezetés, főleg a császári diadalívek reliefjeit, amelyekben sokáig jobbra csak a szobrászat tiszta és nemes hagyományainak barbár elvadását látták. Pedig ezek a reliefek egyszerűen, ha nem is egész pontosan szólva, az *impresszionista irányt jelentették az antik szobrászatban*, a részletek erőteljes összefogásával, a mozgásnyomatékos hangsúlyozásával, a valóság-

ábrázolás módjánál fogva és technikájuk által is. Azonban a bécsi *Genezis* bevezetése nem éri be ennek a tételnek leszögezésével, hanem megkeresi az antik szobrászat impresszionista stílusának előzményeit, magyarázatát, a stílus célkitűzését és az eredmények korlátait. Mint a stílselemzésnek és a történeti módszer alkalmazásának klasszikus példáját volna köteles teljes gonddal elolvasni minden művészethistórikus ezt a bevezetést, az olyan is, aki nem érdeklődik a római császárkor szobrászata iránt.

Dvořák, aki a Wickhoff halálával elárvult művészettörténeti tanszéket töltötte be a bécsi egyetemen, mestereinek nyomdokán haladt a külsőségekben is és szintén szándékosan, vagy szinte szándékosan rejtette el új eredményekben rendkívül gazdag tudományos munkásságát. Dvořák fő műve tizenhét évvel ezelőtt ott jelent meg, ahol Riegl előbb említett nagy tanulmánya a holland csoportkompozícióról, a bécsi művészettörténeti múzeum évkönyveiben: és szinte minden hangsúlyozás nélkül, néha csak megjegyzésekben mondja el az importáns új szempontoknak egész sorát. Az *Eyck-tesvérek rejtélye* a címe ennek a talán másfél száz oldalas értekezésnek, amely a hirtelen egész kész és csodálatosan gazdag eredményekkel kisarjazott németalföldi *quattrocento*-festés gyökereit és előzményeit deríti fel. Forma szerint azt tűzte ki céljává Dvořák, hogy a genti oltárképen elvállassa *Hubert* és *Jan van Eyck* keze művét, és a művészettörténetnek ezt a fogas kérdését közelebb hozza megoldásához, mint bárki előtte. Azonban az Eyck-tesvéreknek nem ez az igazi nagy rejtélyük és Dvořák megadta a magyarázatát a másik és mélyebb rejtélynek is.

1432-ben fejezte be Jan van Eyck ezt a monumentális oltárképet, amelyet hat esztendővel előbb elhunyt bátyja kezdett meg. Húsz táblából áll az oltárkép és tizenkét táblán dupla a festés, mert hétköznapiokon összecsukták az oltár szárnyait és a nagy kép a középén, a bárány imádása csak vasárnap tárta fel színes pompáját. Többfelé szóródtak el a szárnyasoltár táblái és csak a háború eredménye gyanánt tértek vissza hazájukba a berlini Kaiser-Friedrich-múzeumban őrzött részletek. Azonban minden egyes ilyen tábla a húsz közül hatalmas manifesztuma egy nagyszerűen gazdag művészetnek, az oltárkép egésze pedig sokoldalúságában talán példátlan alkotása a festésnek. Mellette szinte szegényesek Rafael stanzái, vagy Michelangelo mennyezetképe a Sixtus-kápolnában. Ami pedig még meglepőbb: a szárnyasoltárnak szinte minden része új eredményeit és célkitűzéseit tárja fel a festésnek.

A naturalizmusnak, a realista látásnak diadalmas térfoglalása a festésben a genti oltárkép, azonban a naturalista festés széles keret, és sok változatnak ad helyet. A táblák közül Szent Cecília és az angyalok kara a végsőig fokozza az anyagéreztetést, a bársonyköpenyek és a hímzett szövetek megfestésénél, Ádám és Éva veti fel először a realista akt problémáját a németalföldi festésben, az *Angyali üdvözléssel* kezdődik az interieur festés Németalföldön és a *Bárány imádása* a naturalista kompozíciónak, a tájképnek és a zsánerfestésnek kezdete. A genti oltárkép foglalata és breviáriuma mindannak, amit a XV. század hozott a németalföldi festésben: és minden kezdeményezés egyszersmind érett, gazdag, kész eredmény, olyan, amelyben vannak még fejlődési lehetőségek, de azért egyben már egy hosszú és tartalmas fejlődés leszűrődésének látszik. Egyik vagy másik irányban megtehettek volna ilyen hatalmas lépést

magukban is az Eyck-testvérek, azonban ilyen úttörések és ilyen eredmények minden irányban egyszerre meghaladják a kiváltságos művészek erejét is.

Dvořák megtalálta ezeket a szükségszerű előzményeket, nem csupán a *Livre d'heures*-ökben, a miniatűrös imádságoskönyvekben, hanem a németalföldi és az észak-német plasztikában is és nem egy más nyomon, amelyet odáig nem vettek észre. Az Eyck-testvérek nem váratlan csoda gyanánt lépnek fel Dvořák fejtegetései és eredményei szerint, hanem, mint a történeti fejlődés produktumai bontakoznak ki szükségszerűen a maguk idejében: de nemcsak úttörők, hanem örökösök is.

Más nagyobb munkája nincs is Dvořáknak, azonban a repertóriumban elszórt könyvkritikáit és egyéb kis írásait ugyanolyan gonddal kellene összegyűjteni és kiadni, mint ahogy Dvořák adta ki *Wickhoff* könyvismertetőit és kis cikkeit. Hiszen Dvořák nem írt le egy harminc-negyvensoros referátumot sem úgy, hogy abban a harminc-negyven sorban ne volna legalább egy olyan szempont, amelyet érdemes továbbfűzni. Különös ez az aszkétikus elzárkózás a nyilvánosság elől Wickhoffnál, Rieglnél, Dvořáknál: és ez az idegenkedés szempontjaiknak szélesebb kifejtésével szemben. Azonban mindhármójuknak irodalmi hagyatéka olyan kincsháza az új eredményeknek és olyan gazdag forrása az új szempontoknak, hogy a művészet-történészek még soká lesznek kénytelenek visszatérni a három bécsi professzor elrejtett és majd mindig kurtára fogott írásaihoz.

1921

FELEKY GÉZA: EGY POSZTHUMUS KÖNYV³

Egy poszthumus könyv jelent meg Németországban, és ez a poszthumus könyv olyan értéke a német tudománynak, mint az a másik, amely Max Weber gazdaságtörténeti előadásait tette hozzáférhetővé néhány hónap előtt az olvasóközönségnek. Ezúttal a bécsi egyetem két év előtt fiatalon elhunyt művészet-történésze, Max Dvořáknak egy szerves összefüggésű tanulmányorozata szolgált meg egy olyan halottat, akinek minden szava súly, és érték. Dvořák tanulmányainak két kiadója közül is magyar az egyik, úgy, amint magyar volt Max Weber két kiadójának egyike is. Weber könyvének bevezetése alatt ott szerepel Pályi Menyhért neve,⁴ míg Dvořák hagyatékának egyik kiadója Wilde János.

„Művészettörténet, mint szellem-történet”: ezt a címet viseli a tanulmányorozat, amely – sajnos – csak félig vagy félig sem rögzíti le Dvořák mondanivalóit a nagy

³ A cikk névalírás és monogram nélkül jelent meg, de nagy valószínűséggel a Dvořák haláláról is megemlékező Feleky Géza írta. *Világ*, 1923. december 25. 53.

⁴ Max Weber: *Wirtschaftsgeschichte. Abriss der universalen Sozial- und Wirtschaftsgeschichte*. Hrsg. Siegmund Hellmann, Melchior Pályi. München, 1923. – Pályi Menyhért (1892–1970) szociológus, közgazdász, Max Weber tanítványa. A Deutsche Bank és a Reichsbank vezető tanácsadója, a berlini Handelshochschule pénzügyi tanszékének professzora. 1933-ban Chicagóban telepedett le, ahol az egyetem professzora lett.

kérdésről. Dvořák a forma-elemzés és a stílus-történet mesterei közé emelkedett, azzal a kevéssé ismert, de annál nagyobb jelentőségű tanulmányával, amelyet pályájának kezdetén, 1904-ben adott ki a bécsi múzeum évkönyveiben. Az Eyck-testvérek művészetének rejtélye: ez volt Dvořák tanulmányának problémája, és a tanulmány megfejtette a problémát. A konvencionális iskolai beállítást az olajfestés felfedezői gyanánt beszélt az Eyck-testvérekről, pedig az Eyck-testvérek, Hubert van Eyck és Jan van Eyck mást és többet fedeztek fel. Felfedezték a természetet és a naturalizmust, az éles valóság-megfigyelést, és a pontos valóság-analízist, felfedezték a figurális kompozíciók térbe állítását, és a fény-árnyék gazdag játékát, de felfedeztek még sok minden mást is, amit – nem fedezhettek fel. Mert egy vagy két művész nem viheti a művészetet minden irányban új ösvényekre... Dvořák választotta el a két Eyck-fivér művészetét, Dvořák állapította meg a fejlődés vonalát Jan van Eycknél, és Dvořák találta meg az Eyck-testvérek művészetének előzményeit. Ami különös és megmagyarázhatatlan újításnak látszott sokáig, arról megállapította Dvořák, hogy egy szerkesztés fejlődés lezárása és betetőzése.

Művészettörténet, mint szellem-történet: ez a kérdés már Dvořák sok elődjét foglalkoztatta, de akik ilyen kérdésekkel foglalkoztak, azok többnyire nem tudtak – képeket látni, és egész önkényesen hozták kapcsolatba a művészet egyes külsőségeit az általános kultúrtörténet nagy fordulataival. Dvořák azonban olyan iskolázott, fogékony és kritikai szemmel látott képeket és szobrokat, mint rajta kívül alig néhányan mások, tehát Dvořáknál egészen más eredményekre vezet a művészet-történet és az általános szellem-történet összekapcsolása, mint többé-kevésbé önkényes és majd mindig felületes elődeinél. Ezek közül több is akad, aki nagyon szellemes volt, Dvořák nem szellemes, de – igazat mond, és egész mélyre világít le.

Frappánsabb és mélyebb szántású analízist alig találni, mint amilyen Dvořák analógiája Greco és Cervantes közt. Akik Don Quijotében komikus alakot látnak, azok aligha fogják méltányolni Dvořák analízisét. Dosztojevszkij azonban egyszer azt mondotta, hogy Jézus Krisztus mellett Don Quijote a világtörténet legszebb alakja. Don Quijote a tiszta idealizmus, amely összetörik és elvérzik a földi realitásokon. Greco híres portréi, és a késői Greco természetellenesen karcsú, izzóan átszellemült alakjai testvérei a nemes manchai lovagnak. Az irodalomban Cervantes, a festésben Greco a legvégsőbb kirezgése egy nagy idealista iránynak. Az ilyen utójátékok gyakran járnak a groteszkuság határán, és néha felszárnyalnak az „idea” egy olyan csodálatos tisztaságú megszemélyesítéséig, amilyen Don Quijote, és amilyenek Greco késői fázisának felejthetetlenül szuggesztív apostolai, lovagjai, inkvizítorai. „Greco gyakran festett arcképeket, és ezeken az arcképeken néha úgy hasonlítanak az emberek, mintha testvérei volnának, hiszen egy magas kilátópontról nézve többé-kevésbé hasonlít egymásra minden ember, mert mind csak maszk és árnyék. Guevara nagy-inkvizítor arcképe előtt a másik nagy inkvizítorra kell gondolni, a Karamazov testvérek álomlátására. Ez a görnyedt alak, a hideg éles pillantásával nem az egyik, vagy a másik ember, hanem maga a végzet.”

Termékeny, mély barázdát hasít a művészet-történet birodalmában Dvořák két tanulmánya, de minden tanulmányában van néhány olyan elszórt mondat, és mel-

lékesen odavetett megjegyzés, amely élesen, tisztán világít meg lényeges összefüggéseket és fontos momentumokat. Így például az a tanulmány, amely Martin Schongauer összefüggéseit vizsgálja, a németalföldi festészet, így kezdődik: „Mintha valaki megírná a görög szellem történetét, és itt nem venné számba a görög tragédiát, – ilyen volna a német művészetnek az a története, ahol nem a német grafika volna a legfontosabb fejezetek egyike. Minden kézikönyvben megtalálni azt a mondatot, hogy a fametszet és a rézkarc iránt érzett előszeretet volt a német művészet egyik karakterisztikus vonása a XV. században; de hogy a reformáció előtt lepergett évszázadon át a német nép egész művészi keresése, minden művészi vágyódása a grafikában nyert kifejezést, és a grafikában realizálódott olyan művészeti cselekedetké, amelyek Európa egész művészi fejlődésére nézve döntően nagy jelentőségűek voltak, ezt többnyire nem veszik észre...” A mondatok kissé nehézkesek, de aki végigolvassa ezeket a mondatokat, az más szemmel fogja nézni ezentúl a német grafika emlékeit. És a grafikának valóban ugyanolyan jelentősége van a német művészetre nézve, mint a tragédiának a görög kultúra emlékei között.

1923

ZOLNAI BÉLA: MŰVÉSZET ÉS SZELLEMTÖRTÉNET⁵

Az a nagy világnézeti átalakulás, ami a huszadik század elején a filozófiában végbement, az egyes tudományok területén már erősen érezteti hatását. Szinte leomlanak a válaszfalak: az irodalomtörténet a képzőművészet és vallástörténet terminusaival operál, a nyelvtudomány a lelkeség imponderabilitásait mérlegeli, a művészettörténet világnézeti kutat a vonalak, színek és kompozíciók mögött és valamennyien a szellemtörténet vezércsillaga után indulnak.

Dilthey szellemtörténeti iskolája nagy forrongást idézett elő a művészettörténet terén is. A szellemi élet egysége, amit ez az új szintetikus kutatóirány mindig szem előtt tart, a műtörténetet is az egységes szellemtörténet provinciájává kebelezte be. Öncélú (sokszor céltalan) és formalisztikus kutatások helyett a műtörténet ma már karöltve halad az irodalom, a kultúra, a filozófia történetével és a korszakok lényegéből igyekszik levezetni és megérteni a testvértörténelmekkel párhuzamos jelenségeket. Irodalomnak és művészeteknek ez a kölcsönös, egymásra világító párhuzamossága – ezt a szempontot már Walzel drezdai professzor fölvetette a háború elején – igen termékeny szempont a kutatásban. A képzőművészeti barokk-stílus például rávilágít a „barokk-kor” analóg irodalmi jelenségeire is. Max Dvořák bécsi műtörténész poszthumusz munkája, amely nemrég jelent meg *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte* címmel, szintén ebbe a Dilthey-iskolába tartozik és tanulságosan világít rá arra, hogy a képzőművészet megértéséhez a legbiztosabb alapot a szellemi élet történetének megismerése adja.

Két témakört szeretnék kikapni Dvořák tanulságos és gazdag anyagából: a gótika és Greco problémáját. Mind a két probléma egészen új megvilágításba került a

⁵ Zb. névaláírással: *Minerva*, 4, 1925, 1/5. 83–85.

legújabb iskola reflektora által és a mind a két probléma szervesen összefügg a műtörténettel párhuzamos irodalmi kérdésekkel.

A mai új idealizmus szemüvegén át a középkori jelenségek nagy értéknövekedést nyertek. A gótika a tudományos és művészi érdeklődés és értékelés középpontjába került (Worringer), mint a Sturm und Drang idején (a fiatal Goethe) és a romantikában. Dvořák a gótikus művészetnek szellemtörténetét írja meg. Szélesen megapozott tanulmányának lényege az, hogy a középkori művészi világnézetet el kell választanunk az antik világfölfogástól, amely megelőzi és a reneszánsz szemléleteitől, amely követi a gótikát. Az eddigi fölfogás hajlandó volt a középkori művészetet primitívnek bélyegezni, mert az antik világ vagy a reneszánsz szemszögéből és fogalmaival ítélkezett fölötte. De a középkor külön, önmagába zárt világnézeti egységet alkot; nem tekinthető a művészet dekadenciájának, elsatnyulásának és nem lehet csupán annyi látni a középkori művészetben, hogy dadogó, primitív kezdete egy későbbi megújodásnak. Antik és reneszánsz művészet a természetűség jegyében állanak, ha szembeállítjuk őket a középkorral, amely elvonatkozás a természettől. A gótika természetnélkülisége, anaturalizmusa a keresztény világ spiritualizmusából fakad. Ez a világnézet nem a tökéletes emberi szépségekben gyönyörködik, hanem imára nevelő művészetet óhajt. A szellem győz az anyag fölött, az ideális, absztrakt formák kifejtőznek a természetábrázolás megkötöttségéből. A görög művészet antropocentrikus látását az illúziók művészete váltja föl, ahol az alakok nem a reális létezését mutatják, hanem az eszmét szimbolizálják. Nem felejtés ez, hanem a világunk új fölfedezése, az új világ kibontakozása; az égiekkel állandó konfliktusban levő földi tünemények világa. Nem ügyetlen kéz, hanem a belső látás vezeti a művész ecsetjét; nem anyagi objektivitás, hanem szellemi, szubjektív igazságok kifejezésére. Az alakok ideális, érzéken túl szépséget kaptak és a földi súlyokból kifejtözve, átlélekessült könnyedséggel emelkednek az örök lényegiség szféráiba.

A Dilthey-iskola és Dvořák módszere bizonyára visszhangra fog találni a magyar középkor új értékelésében is. Az a szellemtörténeti irány, amely folyóiratunkban középkori nyelvünket, irodalmunkat és művészetünket belülről vett világnézeti és esztétikai szempontokból vizsgálta, már eddig is megnövelte középkori irodalmunknak lenézett esztétikai értékeit, amik az új megvilágításban egy filozófiai és esztétikai világkép egyszerű vonalait bontják ki előttünk.

Dvořák Greco-tanulmánya a magyar barokk kor analóg jelenségeire hívhatja föl a figyelmet. Itt az ellenreformáció világnézete az, amelynek sugárkévéje megvilágítja majd a XVII. századi és XVIII. század eleji magyar hősöket, Pázmányt, Zrínyit, Rákóczi Ferencet, Mikest. A spanyol világosság egész Európára szétterjeszti szellemi hatását és Dvořák éppen azt mutatja ki, hogy Greco művészetét csak ebből a világnézetből kiindulva lehet megérteni.

Nem hibás szem-alkat, rajzoló-ügyetlenség vezette Greco ecsetjét, mint azt a materialista oknyomozók gondolták, Grecóban a rossz természetábrázolót bélyegezve meg. A Greco vonalai és színei, természetietlen kompozíciója nem defektusból, negatívumokból származnak, hanem egy mélyebb lelkiesség expressziói. Volt Grecónak is egy reneszánsz-naturalista korszaka. De 1570 körül nagy lelki konverzió

megy át, mint mestere, Michelangelo, aki életének utolsó periódusában belső élményeit vetíti ki és szakít a természetűséggel. Tintoretto lelkében ugyanezt az újjászületést mutatja meg Dvořák. A színek szenzualizmusából a szubjektív fantázia-képek és látomásos kompozíciók felé fejlődött a velencei mester.

Ez a művészi eksztázis ragadja magával Grecót is, aki Itáliából hazatérve, az intuíció szemével látja a világot. Áhítat, meditáció és érzelmi emelkedettség vezeti az ecsetjét. Az az elmélyülés, új spiritualizmus hatja át, amelyre az irodalomban Szalézi Szent Ferenc adott kalauzt. A fizikai tünemény, a klasszikus „szép ember” csupán mint a belső lelkesültség, a „szép lélek” kifejezője bír értékkel és Loyolai Szent Ignác, Szent Teréz lelki társa lesz a természet legyőzésében. Képei víziók, alakjai a fátum tragikus bizonytalanságain imbolyognak. Innen az a titokzatos dinamika, amely kompozícióiba kísérteties mozgást visz, az a heroikus átszellemültség, amely a valóság körvonalait a csodák színváltozásaivá lelkesíti és transzformálja. A reneszánsz szabályos kompozícióit, merev artisztikumát, zárt kép-tereit a korlátlan romantika váltja föl, megnyílik előtte a tér végtelensége és az alakok triumfáló apoteózisban az égbe látszanak emelkedni.

Dvořák könyve egyik jelzőköve annak a nagy átalakulásnak, amely a történeti tudományokban az utóbbi évek folyamán végbement.

1925

YBL ERVIN: MAX DVORÁK: KUNSTGESCHICHTE ALS GEISTESGESCHTE. MÜNCHEN, 1924.⁶

Dvořáknak, a bécsi egyetem korán elhunyt, mély tudományosságú tanárának értékes szellemi hagyatékát hű tanítványai, Karl Swoboda és Wilde János vették gondozásukba. Ők dolgozzák fel fokozatosan az értékes anyagot, melyet egymásután megjelenő kötetekben szándékoznak a nyilvánosság elé bocsátani. 1924-ben látott napvilágot az első kötet a híres professzor hét jelentékeny értekezésével. Bár a tanulmányok közül néhány különböző helyen már eddig is megjelent, újabb együttes közreadásuk a többivel kiegészítve mégis föltétlenül megokolt volt. Csak így egymáshoz fűzve nyílik meg az értekezések tudományos távlatának teljes mélysége, csak így nyújtanak megfelelő képet szerzőjük koncepciójáról.

A hét tanulmány a művészettörténelem legnevezetesebb átalakulási, erjedési korszakaival foglalkozik. Négy értekezés gyűjtőpontjában ugyan Schongauer, Dürer, az idősb Bruegel Péter és Greco művészetének jellemzése áll, de ezek a fejezetek is lényegesen többet adnak az említett mesterek méltatásánál. E mesterek művészetén keresztül Dvořák egész korok és irányok művészeti vezérelveit láttatja meg. Az egyes tanulmányok eszméi egymásból fakadnak, a gondolatok egymást fűzik tovább. Együttesükben az értekezések a Krisztus utáni művészet alakulásának fő mozgató motívumait akarják felfejteni. E motívumok kidolgozásában Dvořák bámulatos iro-

⁶ Magyar Művészet, 2, 1926, 1. 51-57.

dalmi készültséget árul el. Az egykori egyházi és világi tudományos munkákból kihámozza mindazokat az adatokat, melyek a régi stílusok bensőbb megértésére alkalmasak.

E könyv ezen részleteinek méltatásánál azonban mégis fontosabb az egész művet uraló koncepciónak megvilágítása. Már a könyvnek címe is, melyet Swoboda és Wilde igen találóan és Dvořák felfogásának megfelelően választottak meg, arra utal, hogy itt a munka fő jelentősége nem a részleteredményekben, hanem a stílusértelmezések új módszerében, pontosabban kifejezve az eddigi módszerek elmélyítésében, szélesebb alátámasztásában rejlik. Dvořák szerint, ha a művészet átalakulásait, jelenségeit gyökerükben megérteni akarjuk, nem szabad kizárólag a formális problémák megoldásánál megállapodnunk, mint azt nemrég tették, hanem az emberiség vezéreszméinek, szellemi életének változásaiból kell a stílusátalakulásokat megmagyaráznunk. Dvořák szerint „a művészet mindig és elsősorban az emberiséget uraló eszmék kifejezője, története pedig, akárcsak a vallás, a bölcsélet, vagy az irodalom története, része a szellemiség általános történetének.” Dvořák célja nemcsak az, hogy az elmúlt idők művészi átalakulásait az emberiség szellemi életének egységes történetébe bekapcsolja, hanem hogy az egyes korok stílusát is így jobban megértesse. Különösen az olyan korszakok művészetére nézve fontos ez, amelyeknek lelki felépítése teljesen különbözik a miénktől és amelyeknek művészete ennél fogva a miénktől eltérő feltételeket elégít ki. Az ilyen stílusok, illetőleg az ilyen stílusú alkotások idegenek maradnak előttünk, ha nem ismerjük lelki forrásaikat. A gótikát például csak akkor érthetjük meg igazában, ha a középkor eszmekörét felszívjuk magunkba. Minél jobban ismerjük a középkori ember szellemi világát, érzéseit, vágyait, annál mélyebben hatolhatunk művészetébe. Kérdés azonban, hogy ez a törekvés, mely a műalkotások és stílusok genetikai megértését célozza, lehet-e kizárólagos alapja a műalkotások és stílusok értékelésének?

A mi korunknál kisebb történeti készültségű, de ösztönösen stílust teremtő korszakokban bátran ítélték meg elmúlt idők alkotásai fölött. Azok a művek, melyek ízlésüknek megfeleltek, vagyis amelyek tetszettek nekik, azokat értékelték, a többit elvetették. Nem törekedtek arra, hogy minden egyes kor és irány művészi alkotásait saját korának eszméiből, érzéseiből értsék meg. Ez naiv, mondhatni tudománytalan álláspont volt, de tiszta értékelést rejtett magában. A műalkotást, mint kész adottságot tekintették és így ítélték meg fölötté. Ennek a felfogásnak háttere az a nézetük volt, hogy azoknak a koroknak alkotásai, amelyek nem feleltek meg ízlésüknek, kisebb tudással készültek, mint az ő művészi ideáljai. Vagyis szerintük vagy primitív, vagy hanyatló irányú művek voltak. Ebbe a felfogásba, mely kétségtelenül mostohán bánt nem egy elmúlt korszak művészetével, néhai Riegl Alajos nagyhírű bécsi professzor vágta a legmélyebb fejszeapást a *Kunstwollen* teóriájával. Szerinte a primitív, így elsősorban a hanyatlónak mondott kései római, vagy a középkori művészet emlékeinek esetlensége, kezdetlegessége nem az akkori művészek kisebb tudásában leli magyarázatát, hanem ezeknek a korszakoknak tőlünk eltérő művészi vágyaiban. E századokban más szempontok vezérelték a művészeket, más feltételeket kellett kielégítenie az alkotásoknak. Nem a természet szemlélete alapján állottak, mint az

újkor századaiban, hanem a természettől való elvonatkoztatásban látták művészi ideáljukat. Ezzel természetesen együtt járt a régebbi, szükségtelenné és időszerűtlenné vált művészi képességek visszafejlődése, elcsökevényesedése. Szóval nem a tudásban való visszafejlődés okozta a művészet ekkori úgynevezett elbarbárosodását, hanem – fordítva – a megváltozott eszmény, az új *Kunstwollen* volt oka az új, barbárabb stílusnak és az illúzióra törekvő ábrázolókézség megfogyatkozásának.

Rieglnek a *Kunstwollen* teóriája teljesen meghódította az egész művészettörténeti és művészettudományi irodalmat, sőt a modern művészek műtermébe is beszivárgott. E felfogás elfogadásával egyszerre megszűnt a kései római és a primitív középkori művészet hamupipőke-szerepe. Riegl tulajdonképpen csak az akkori idők sajátos művészi törekvéseiből akarta megérteni e kor művészetét, szóval csak ténymagyarázatot adott, de felfogása a művészettörténeti szempontok tisztázatlansága folytán normatív természetűvé, vagyis értékeléssé vált. Mihelyt ugyanis a késő római stílus primitívségét nem a tudásban való visszafejlődéssel, hanem új, pozitív stílusakarással magyarázták, egyszerre értékesebbé lettek e kor művészi alkotásai, egyszerre elvesztették ezek primitív jellegüket.

Dvořák művészettörténeti koncepciója – *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte* – ehhez a Riegl-féle teóriához kapcsolódik, ennek elmélyítése, szélesebb alapokra való fektetése. Dvořák nem áll meg a *Kunstwollen* formális magyarázatainál, hanem a *Kunstwollen* változásait, az egyes korok eltérő művészetét az akkori időket uraló szellemi áramlatokból magyarázza. Azonban ő sem gondol arra, hogy a módszernek következményeit normatív szempontból tisztázza. Azzal, hogy a régi, tőlünk eltérő szellemi világban, érzésekben élő korok, irányok művészetébe mélyebben behatol, és hogy azt a saját lelki feltételeiből akarja megértetni, az egyes korszakok összehasonlításán alapuló értékelés kérdése még jobban háttérbe szorul. Igaz, hogy – mint a könyv címe is jelzi – tulajdonképpen csak szellemi oknyomozó történetet akar adni, mégis nélkülözzük az egyes korszakoknak a mai esztétikai látószögünkben való értékelését. Nemcsak az fontos, hogy a műalkotásoknak, művészi etapoknak saját korukban való jelentőségét tudjuk, hanem azt is ismernünk kell, hogy ezek a műalkotások létező valóságok, melyeknek velünk szemben esztétikai hatóerejük van, és amelyeket éppen ebből a szempontból értékelünk elsősorban. A tudományos kutatásoknak, midőn az alkotásokat saját koruk szelleméből akarják megmagyarázni, csak az lehet céljuk, hogy ezt az értékelést helyesbítsék. Semmiképpen sem szabad a tudományos történelmi szempontoknak olyan nagy befolyást engedni, hogy az egyes korszakok összehasonlításán alapuló értékelést elhomályosítsa és a fejlődés, illetőleg visszafejlődés kérdését a művészettörténelemben eltüntesse. Pedig erre a felfogásra Riegl és Dvořák szempontjai miatt nagy a hajlandóság. Mindenütt tapasztalhatjuk, hogy ezen felfogás elterjedése folytán – különösen a művészettörténeti írók berkeiben – az a nézet kezdett lábra kapni, hogy az eddig primitívnek, vagy hanyatlónak mondott korok művészete csak a mi időhöz kötött esztétikai látószögünkben tekintve értéktelenebb a többi korok művészeténél. Abban ugyan igazuk van, hogy minden korszak különbözően ítélkezik az elmúlt idők művészete fölött, másfelől az is igaz, hogy minden korszak, vagy nép művészetének azért van sajátos

stílusa, mert az illető kor, vagy nép illet kívánt és hogy így minden kor művészetét saját magából kell megértenünk, de ez még nem jelentheti azt, hogy ennek a művészetnek egyenrangúnak kell lenni más korok vagy népek művészetével. Hiszen ekkor a barbár népek vad bálványfaragványait is a Sixtus-Madonna mellé kellene állítani, mert ezek épp oly tökéletesen elégítik ki a barbárok esztétikai szükségleteit, mint a renaissance embert Ráffael remeke. És, hogy ez a példánk nem egy lehetetlenségig vitt következtetés, azt jól bizonyítja a barbár népek művészetének mostani divatja. Nemcsak a modern neoprimitív vágyaknak tudhatjuk be ezt, hanem részben a megértésre törekvő, de a korok értékkülönbségeit elmosó művészettörténeti fel fogás uralmának.

Tény az, hogy nem egyenlő, hanem eltérő, sokszor ellentétes tulajdonságok állanak szemben egymással a korszakok, népek művészetének értékbeli összehasonlításánál, azonban mindegyiket közös nevezőre hozhatjuk, ha azt nézzük, hogy az egyes stílusok minő sajátos értékekben nyilvánulnak. Először is azt kell néznünk, hogy a korszellem az illető korszakban mennyire kedvező a művészetre nézve. Nem minden kor szellemisége ítéli meg egyformán a művészetet. Nem is említve azt, hogy egyes korok, különösen vallások tiltják, vagy időlegesen tiltották a képzőművészeti ábrázolást, maga az uralkodó világnézet egyes korszakokban, népeknél előnytelen lehet a művészetre nézve. Bár Dvořák is állandóan hangsúlyozza azt, hogy az egyes korszakok különbözőképpen állottak a művészettel szemben, mégsem vonja le ebből a művészetre vonatkozó értékbeli következményeket. Egyfelől gyönyörűen jellemzi könyvének az ókeresztény és a középkori művészetről írott tanulmányaiban, hogy a Krisztus születése után való századokban a teljes lelki elmélyülés, a túlvilági vonatkozások kizárólagos kiemelése mennyire átalakította, természetstől elvonatkoztatta, jelképszerűvé tette az ábrázolást, másfelől azonban nem állapítja meg, hogy ez a korszellem a művészet formális elemeinek lebecsülésével mennyire visszafejlesztette a művészet sajátos értékeit. A korszellem miatt nemcsak az illuzionista ábrázolás értékei mentek ekkor fokozatosan veszendőbe anélkül, hogy helyükbe azonnal más értékek léptek volna, hanem a kép és a szobor, mint ábrázolás is elvesztette önmagában való értékeit és csak mint a túlvilágra való utalásnak volt jelentősége. Igaz, hogy az ábrázolások mögött most mélyebb szellemiség lakozott, mint az antik művészet remekei mögött, ezzel szemben azonban az ábrázolás formális értékei elsatnyultak. Ezek a szellemi értékek befolyásolják Dvořákot, midőn az ókeresztény és a korai középkor művészetét magyarázza, és ezért nem állapítja meg ennek a kornak művészeti alsóbbrendűségét, kisebb értékét. A gondolatot némileg összetéveszti a gondolatot jelző kifejezéssel. Természetesen az ókeresztény kor szobrászatának, még inkább festészetének is vannak különös értékei, sőt ezek szükségszerűen váltották fel az előbbi korok értékeit, azonban ezek nagy fejlődéstörténeti jelentőségük dacára sem versenyezhetnek az antik aranykor művészi értékeivel. A régi eredmények felbomlása az ábrázoló művészetek terén nem is járhatott azonnal új, az előbbiektől eltérő értékek termelésével. Ezek is fokozatosan fejlődhettek ki azzal kapcsolatban, hogy a nagy világerjedésből, problémakeveredésből fokozatosan kikristályosodott a keresztény szellem, mely utóbb ismét elismerte a kép és szobor

önmagában rejlő értékét. Nem az illuzionista természetábrázolásra célunk itten, mely ugyan a középkorban is itt-ott többé-kevésbé már felütötte fejét, hanem az érett román és gót képzőművészeti alkotásoknak az antik szépségeszménytől annyira távol eső, mégis felséges és velük egyenértékű stílusára. Ez a korszak épp úgy művészeti beteljesedés volt, mint az antik művészet legnevezetesebb századai, melyekhez hosszú fejlődés után érkeztek. De a korszellem ekkor már a maga egészében pozitív befolyást gyakorolt a művészetre és a stílusalakulásra.

Hogy mennyire ettől függ a művészet értéke, azt az építészetnek a festészettel és szobrászattal szemben való szerepe bizonyítja legjobban. Az építészet ugyanis nem kapcsolatos természetábrázolással, így nem szenvedhet olyan nagyon a természet-utánzást megvető, csak a jelképes ábrázolást kívánó korszellemtől, mint a szobrászat és a festészet. Az ókeresztény és a kora középkori építészetben a formák és a térgondolat átalakulásával kapcsolatban a régiek helyébe rögtön új értékek léptek, melyek az előbbieket sokkal jobban pótolták, mint a festészetben vagy szobrászatban. A korszellem az építészetben nem találta magát szemben az ábrázolás szükségével, azért az úgynevezett elbarbárosodás is sokkal kisebb értéksüllyedéssel járt együtt itt, mint a festészetben és a szobrászatban. A Krisztus utáni korai keresztény századokban az építészet terén tényleg olyan alkotások is létrejöttek, melyek az antik művészet emlékeivel kiállják a versenyt, azonban nem keletkezett egy olyan festmény vagy szobor sem, melyről – gondolati belemagyarázás nélkül – ugyanezt mondhatnók. Már az a körülmény is az akkori építészet felsőbbbségét bizonyítja, hogy a festészet és a szobrászat sokkal inkább kapcsolatban volt akkor az építészettel, sokkal kevésbé volt önálló az életük, mint az antik századokban.

Tehát bármennyire is mely értelműek is az ókeresztény és a korai középkori ábrázolások, ezeknek formális és kifejező értékeit nem szabad túlbecsülni. Az esztétikai ítéletet nem hangolhatja kedvezőbbre az a megállapítás, hogy ez a művészet is tökéletesen kielégítette saját korát, és hogy mi a korszellemben merülve, ezeket az ősi műalkotásokat is igyekszünk megérteni. Igenis, nagy az értékkülönbség az egyes korszakok és művészetek között és ez az értékkülönbség a korszellemmel függ össze. Ha tehát a korszellemet elemezzük a művészet szempontjából, azt is hangsúlyoznunk kell, hogy ez mennyire kedvező a művészetre nézve. Szóval a ténymagyarázást értékeléssel kell kiegészítenünk. Azzal, hogy valamilyen korstílusnak lelki gyökereit kibogozzuk, még nem állapítottuk meg a szóban forgó művészetnek azon értékét, melyet ez az egyetemes művészettörténelemben elfoglal.

Ez az észrevételünk Dvořák koncepciójával szemben természetesen nemcsak az ókeresztény, hanem mindegyik korra érvényes. Dvořák például a német művészetnek a XV. század elején tapasztalható visszamaradását a mélyebb vallásossággal okolja meg, de ez a magyarázat, vagy ténybeli megértetés sem változtathatja meg az akkori német művészet értékbeli hátrányát az olasz vagy flandriai alkotásokkal szemben. Ismételjük, az alkotások mögött rejlő, őket determináló gondolatok értékét nem szabad összetéveszteni az alkotások saját értékével. Igaz ugyan, hogy egyes elmúlt korok a műalkotásokat nem tekintették önmagukban, hanem a mögöttük rejlő gondolat függvénye, jelképe gyanánt, szóval nem ismerték a művészet önállóságát,

mégis nekünk, utódoknak, akiket a műalkotások elsősorban mint tárgyasult esztétikai értékek érdekelnek és akik az egész művészettörténelem számbavételével ítélkeznek, csak magát a műalkotást kell tekintenünk. Igenis, van értékbeli változás, fejlődés és visszafejlődés a művészettörténelemben, akárcsak egy művész oeuvrejében. A Riegl-féle *Kunstwollen*, vagy a Dvořák-féle korszellem különbsége, változása elhatározó változást gyakorol a tőlük determinált művészet értékére is. Mindenesre feltétlenül fontos azt tudni, hogy az egyes művészettörténeti etapoknak mi volt saját korukban a jelentősége és hogy általában az elmúlt korokban hogyan fogták fel a műalkotásokat és a művészetet, mégis a műalkotások, stílusok értékelésénél nekünk a különböző korok összehasonlításán alapuló ítéletre kell törekedni. Dvořák módszere avval a veszéllyel jár, hogy az értékelésnél elveszítjük azt a távlatot, melyben éppen mi érdektelen utódok a régi korok műalkotásait, stílusait szemlélhetjük, és amelynek segítségével a műalkotások és korszakok fölött ítélkezni tudnánk. Lehetséges, hogy ez az ítélkezés egyoldalú, hogy túlságosan korunk befolyása alatt áll, de éppen azért kell az elmúlt stílusokba belemélyednünk, hogy a különböző korszakok művészetét átérzve és egymással összehasonlítva értékelhessünk.

Vannak a művészettörténelemnek ragyogóan fényes és bátortalanul szürke korszakai. Az előbbieken hemzsegnek a zseniális mesterek, az utóbbiakban nem találkoznak korszakalkotó egyéniségekkel. Az előbbieken a művészet a kedvező korszellem folytán olyan szabad magaslatra érkezett, mely nem köti meg a zseninek szárnyalását, míg a bátortalanul szürke korszakokban a világnézet megbilincseli, lehetlenné teszi a teremtő génusz kifejlődését. Michelangelo, ha a krisztusutáni III. vagy IV. században született volna, bizonyára nem emelkedett volna ki a mozaikrakók vagy katakombafestők vagy a durva szoborfaragók seregéből.

Dvořák könyve az egyes korszakok stílusát meghatározó világnézete kiemelése szempontjából viszont nagyszerű értékeket tartalmaz. Senki sem hagyhatja ezentúl figyelmen kívül ezeket az eredményeket, ha az ókeresztény vagy a középkori művészetről ítélkezni szándékozik. Szintúgy gyönyörűen, mélyenszántóan fejtegeti az egyes mesterek stílusát. Itt is csak ott fedezhetünk fel gyengéket, ahol az alkotásokat meghatározó szellem nagyszerűségét – akárcsak a primitív művészetek esetében – összetéveszti magával a megvalósult alkotás értékével. Elfogulatlan szemmel nézve például nem lehetséges Michelangelo Pietà Rondaniniját, bármily tragikum és lelki magábaszállás rejlik e csoport mögött, művészi szempontból a nagy mester korábbi formailag megoldott alkotásai fölé emelni, vagy akár mellé állítani. Műalkotások értékét mindig az határozza meg, hogy a művész mit fejezett ki tényleg a formával és nem pedig az, hogy minő gondolatok és érzések hevítették a művészt. Ennek hangsúlyozása, különösen ma fontos, mert egyes túlzó modern irányoknál ugyanazzal a jelenséggel találkozunk. Itt is összetévesztik a belemagyarázókat és a művészek az eszme, az érzés értékét azzal a furcsa ákombákommal, melyről azt hiszik, hogy eszméjüket, érzésüket kifejezi. Pedig ezek nem egyebek, mint csak emlékeztető jelei, szimbólumai az őket hevítő eszmének, érzésnek. Viszont a Dvořáktól megfigyelt szellemi hatóerők hangsúlyozása azért fontos számunkra, mert ezzel ismét kapcsolattá vált egyes művészek oeuvrejében a szellemi momentumok értékelése. Nem

régeen ugyanis csak formális szempontokból méltatták az alkotásokat. Kizárólag azt nézték, hogy milyen plasztikai vagy festői problémákat valósítanak meg, ezzel szemben a kifejezett érzés vagy a témából eredő lelki beállítást értékelés teljesen háttérbe szorult. Munkácsy Siralomházában például csak azt látták, hogy minő festői eszközökkel fejezte ki a mester ezt a tárgyat, de a téma pszichológiai interpretálását figyelmen kívül hagyták. Pedig Munkácsy egyéniségéhez, nagyságához ez éppúgy hozzátartozik, mint kiváló festői kvalitásai, sőt éppen ezen a ponton múlja felül mélyebb géniuszával Courbet-t és Leibl-t is.

Dvořák könyvének eszmei gazdagsága, finom megfigyelései rendkívül gondolatébresztő hatást gyakorolnak az olvasóra. Meglátszik a munkán, hogy olyan tudós írta, aki komoly megilletődéssel merült el témáiba, melyeknek tudományos beállítást évek hosszú során érlelte ki. Sőt Dvořák rendkívüli tudása folytán, mely a legkülönbözőbb tényezőkkel számol, néhol túl bonyolulttá is lesz a könyv gondolathálózata. Ezt különösen a gótikáról írott nagy tanulmányára értjük, melyben a mellékes szempontok nem hagyják a főgondolatot elég plasztikusan érvényesülni. Annál szebbek viszont a katakombák festészetéről és Grecóról, valamint a manierizmusról szóló értekezései. Ezek világos, élvezetes olvasmányok, gyöngyei a művészettörténeti irodalomnak. Közzétételükért különösen hálásak lehetünk Wildének és Swobodának. E két fejezet és a Dürer Apokalipszisést tárgyaló rövid tanulmány legjobban bizonyítja a korán elhunyt nagy bécsi professzor rendkívüli tehetségét, művészettörténeti munkásságának el nem múló jelentőségét.

1926

ZÁDOR ANNA: MAX DVOŘÁK: GESCHICHTE DER ITALIENISCHEN KUNST. BD. 1. MÜNCHEN, 1927⁷

Dvořák kimagasló művészettörténeti jelentősége jogosulttá teszi tanítványainak azon törekvését, hogy a korán elhalt mester hátrahagyott írásait minél szélesebb körök számára hozzáférhetővé tegyék. A *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte* programot jelző cím alatt ismert kötet nyomtatásra szánt s a mester halálakor befejezetten hátrahagyott értekezéseket tartalmaz. A *Geschichte der italienischen Renaissance* címen újabban megjelent kötet egyetemi előadások szövegét teszi közzé. Ezen előadásokat Dvořák a halálát megelőző szemeszterekben tartotta; az eddig megjelent első rész nagy vonásokkal vázolja azt az utat, melyet a művészet Giottótól Leonardóig megtett. Dvořák számára a művészettörténet az emberi szellem egyik megnyilvánulása, mely mindenkor szoros kapcsolatban áll a többi szellemi termékkel. A szellemtörténet egészének szempontjából nézve a művészettörténet egy összefüggő, nagy folyamat, mely egymásutánjának, fejlődésének törvényszerűségeit önmagában tartalmazza. (Ezen törvényszerűségek természetesen mindenkor összhangban vannak a többi szellemi megnyilvánulás megfelelő mozzanataival.) Ez azonban korántsem

⁷ *Archaeologiai Értesítő*, Úf. 41. 1927. 241–244.

jelent egy mechanikus evolúciós folyamatot természettudományi értelemben. Dvořák az egymásba kapcsolódás folytonosságát, a folyamat egységét hangsúlyozza s teljességgel elismeri az alkotó zseni jelentőségét, akiben hatványozott erővel, mintegy kristályozódottan jelentkezik egy eddig esetleg még nem is észrevett fejlődési tendencia; így a fejlődés egésze s a művész személyi alkotása közti kapcsolat mélyebbé, bensőbbé válik. A zseni jelentőségének teljes méltánylása mellett Dvořák a kezdő csírákra, összetevő komponensekre, rejtett szálakra, amelyek egy-egy csúcspontot megelőztek, igyekszik rámutatni s az innen kisugárzó különböző hatásokat fejtegeti. Ennek a módszernek ez a könyv kitűnő példája, mert aránylag szűkre szabott terjedelme dacára a szinte végtelenül tagozott és jórészt ismert tárgyról oly áttekintést ad, mely a kiemelt lényeges mozzanatokot kevés, de jellemző példa finom analízisével illusztrálja; s ha a kép, melyet ily módon kapunk, részletekben esetleg kevésbé gazdag is, a tárgyalt korszak áttekinthetővé, a múlttal s jövővel való kapcsolat világossá válik. S ez igen nagy érdem a hajszálkérdéseket boncoló írások még mai is jelentős tömegével szemben.

Ez a nagyvonalú előadásmód a könyv fő erőssége. Csak egy szintetikus látó, a bonyolult tárgyat legapróbb részleteig ismerő, egyéni szempontok szerint ítélő elme képes erre. A főkontúrok, az elvi újítások után csak jelzi a mellékvágányokat, elágazásokat, néhol megvilágítva egy-egy, a fővonal szempontjából fontos részletet. E megjegyzések alapján is látható, hogy a könyv a maga egészében nem hoz abszolút újat. Annál többet ad azonban egyes, szinte elrejtett részletekben egy-egy összefüggés újszerű kifejtésében. A lényeg említettük biztos kiemelése mellett Dvořák kiválósága épp e finom meglátásokban, intuitív megérzésekben jelentkezik, mellyel egyes mozzanatok új megvilágításba helyez oly meggyőző erővel, hogy az olvasóban gyakran felmerül az az érzés: ezt nem is lehet másként felfogni.

Ismételnünk kell: a könyv egyetemi előadások szövegeit közli, s ez a körülmény több irányban meghatározza a mű jellegét. Ezáltal válik szükségessé sok közismert mozzanat újra felvonultatása, mert nélkülük a hallgató nem nyerhetne teljes képet. Ez az oka annak is, hogy nem hatolhat mindig a probléma mélyére, ami néhol szinte kellemetlenül tűnik fel; ezért nem érinthet sok részletproblémát, ahol a legtöbb új és érdekes eredmény lenne várható. A minden irányban beható részletezés súlyos megterhelését egy vázlat sem bírná el, bármely erélyes kéz alkotta is volna. Hogy minővé alakult volna a szöveg, ha Dvořák maga készíti elő a kiadást, erre természetesen nem felelhetünk. Megnehezíti ez a bírálatot is, hisz minden hiány, minden ismétlés a szabad formával hozható kapcsolatba, a végső fogalmazás kérdése örök rejtély marad.

Az érintett árnypoldalakkal szemben előnyök is felsorolhatók: az előadásmód könnyed hangja, a stílus szemléltető ereje, ami a könyv áttekinthetőségét, világosságát fokozza, jóleső ellentétként a *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte* súlyos, „barokkosan” egybefolyó stílusával. Egy-egy szuggesztív erejű, szinte költői lendülettel megírt rész erősen hozzájárul a könyv hatásának fokozásához. Egy idevágó megjegyzést szabadon kockáztatnunk: kissé erőltetettnek, nem megfelelőnek találjuk a fejezetek címeit. Mért nevezzük a cinquecentót előkészítő átalakulást re-

formnak? stb. Természetesen ez nem érint semmi lényegest, de a mesterkéltség érzete tagadhatatlan.

Módszertanilag és tartalmilag is a könyv kiemelkedő részei a Giottóra és Leonardóra vonatkozók. Különösen Giottót tárgyalja behatóan, abból a szempontból, hogy mennyiben és miért tekinthető a renaissance előhírnökének. Nem foglalkozik itt sem minden kérdéssel, sőt odavetett megállapításai közt is van olyan, amelyre nézve több álláspont lehetséges. (Pl. a S. Francesco freskódíszé.) Itt is a súlyt azon szálak kiemelésére fekteti, melyek Giottót a múlttal összekötik, amelyekből az ő zsenije megalkotta a döntő újítást. A századokra kiható nagy tettet Dvořák a művészet önértékűségének proklamálásában látja: túlvilág és földi valóság dualitása közé ékelődik a tőlük független, önálló léttel és értékkel rendelkező művészi koncepció világa. Ennek következetes hangsúlyozását tekinti a kezdődő renaissance egyik fő jelének. A megváltozott elvi állásfoglalás következményei, a kompozíció megváltozása: a középkori addicio helyébe a dolgok szemlélet adta összefüggése lép, ez alkotja – menten minden transzcendentalizmustól – a részek közti összefüggés alapját. Természetesen ezzel együtt jár az alak statikája, plasztikája, térbeli elhelyezése iránti érdeklődés s az antik művészet azon elvének újjáélesztése, mely a testet a benne élő pszichikai és fizikai erők tükröképeként tekinti. Lényeges újítás az antikkal szemben, hogy a pszichikai összefüggés az összkompozíció alapvető, elengedhetetlen tényezője lesz. Ebben látja Dvořák antik és keresztény felfogás szintézisének első fontos példáját s ezek kimutatására a továbbiakban is nagy súlyt fektet.

Ilyen értelemben Giotto utódai inkább kvantitatíve jelentenek haladást; a fejlődés számára döntő hatással csak Masaccio művészete lesz újra, aki a képszerkesztés monumentális egyszerűségében visszatérést jelent Giottóhoz. A természetmegfigyelés haladását, a művészet segédeszközeinek nagymérvű gazdagodását arra használja fel, hogy a természeti mintakép fölé emelkedő művészi alkotás önállóságát és hatását fokozza. „Fejei a természet tanulmányozása által individuálissá lett típusok.” Masaccio adja meg először teljes érvényét azon fontos elvnek, mely a renaissance igazi hitvallása; ez az anyag objektív kauzalitásának és törvényszerűségének elve, mely a test és funkcióinak megfigyelésénél a legfontosabb szemponttá válik.

Jellemző, hogy a renaissance igazi megalapítója és propagálója egy építész-zseni: Brunelleschi. A gótikából nő ki – innen ered végső fokon kiváló technikai jártassága – egész művészete szellemi és formai téren tiltakozás a gótika ellen. Dvořák nagy éleslátással fejtegeti azon álláspont helytelenségét, mely Brunelleschit csak az antikból, illetőleg csak a toszkán vagy lombard protorenaissanceból származtatja; ő itt is antik és keresztény felfogás szintézisét látja. Az antik építészet a fősúlyt az egyes tagokra, plasztikai elemekre fekteti, az általuk körülzárt tér másodlagos. (Megjegyzendő, hogy ez csak a templomépítészetre vonatkozhatik, mert a későbbi profán építészet terén találunk már nagyszabású téralakításokat, ha esetleg idegen befolyás hatása alatt is.) Viszont a keresztény építészet szelleme mindvégig a teret hangsúlyozza, amellyel szemben a faltest tagolása, a körülzárás módja és foka másodlagos. Brunelleschi ettől az elemi követelménytől nem tér el; hogy ez milyen veszélyt rejt magában, arra Palladio némely (szinte lakhatatlan) villa-terve jó példa. Brunelleschi

az anyagszerűség elvét, az erők küzdelmének kiegyensúlyozását, az arányok harmóniáját csodálja az antikban, ezt a szellemet igyekszik követni s ehhez eszközül használja fel az antik építészet egyes elemeit, melyek többé-kevésbé mindig ott lapangtak az olasz építészet formakészletében. A technikai problémák, matematika és perspektíva iránt érdeklődő Brunelleschi nem áll elszigetelten a maga korában: itáliai példákon kívül az Eyck-testvérek perspektíva-problematikája világosan mutatja ezt. Ezáltal a szubjektív meglátás, megfigyelés helyébe az abszolút törvényszerűség, a természeti kauzalitás lép. Művészet és tudomány e testvérviszonya által a művészet és a művészek értékelése, szociális helyzete emelkedik.

Szobrászat terén Donatello alkotja meg antik és keresztény világnak a renaissance értelmezésében vett szintézisét. A gótikától fokozatosan eltávolodva, a ruhátlan alak és a statika problémája foglalkoztatja egyre jobban, az alakjait eltöltő komoly, nemes szellem a keresztény ethosz ideáljának követését mutatja. Donatello fejlődési fokozatainak elemzése nagyon finom és mélyreható. Nyomon kísérhetjük konzekvens haladását, amely a középkori realizmus, antikos idealizmus eredményeit felszívva, fokozatosan halad a S. Lorenzo szószékeinek plasztikus víziói felé. Ezután röviden megemlékezik a firenzei virágzó műhelyekről s kissé bővebben időz Verocciónál, akinek műhelyében beható alak, forma és konstrukció-tanulmányok folynak. Fontosságát főleg annak köszöni, hogy ez adta a szellemi háttérteret Leonardo zsenijének kibontakozásához, aki nem csak szintézise két század fejlődésének, hanem egyéniségének sokrétű voltával egy új kor előhangja is. Nála a művészet tudatos fejlesztése észlelhető, ennek eszközei úgy a természet megfigyelés, mint a technikai problémákkal való foglalkozás. Ez az univerzalitás voltaképp középkori örökség, új tartalmat kap azonban az új megfigyelési mód által, melyet Leonardo általános megismerési elvvé emelt. A természetfölötti magyarázat helyébe természeti kauzalitás lép: ez az első lépés a modern természettudományi panteizmus felé.

A quattrocento második fele festészetének tömör összefoglalása rávilágít a hatalmas műhelytömörülésekre, sokféle igazodások, folytonos küzdés és erjedés korára, amikor az egyéni jellegnél erősebb korszellem nyomja rá bélyegét a művészetre. A sokféle igazodáson túlemelkedve, alkotja meg Leonardo a szintézist, miáltal az egyéni a korszellem fölé emelkedik. Világítás, perspektíva, képszerkesztés, mind alárendeltjei a művészi célnak, a *Királyok imádásától* kezdve egészen a csúcspontig: az *Utolsó vacsoráig*, ahol a remek egyensúlyozottságú kompozíció, az egyénien tipizált fejek a szellemi tartalom hatásos kifejezései. Sajnos, hiába próbálnók behatóbban reprodukálni azt a mélyreható analízist, melyet Dvořák az *Utolsó vacsora* és a *Lovasmélnéknek* szentel s mellyel finoman rátapint a lényeges pontokra. Itt a hang személyi varázsa igazán nélkülözhetetlen.

A cinquecento legteljesebb előhangja Dvořák szerint a *Mona Lisa* portréja. Itt oldja meg Leonardo azt a problémát, mely szinte a gótika óta foglalkoztatta az emberiséget: „Auseinandersetzung mit dem Universum im Lichte subjektiver Erkenntnis einerseits, mit der geistigen Persönlichkeit andererseits” (p. 193.). Leonardo megalkotta a szintézist, tudományos egzaktussággal kutatja a természet világát, míg a művészettel való foglalkozás rávezeti őt az anyagi adottság fölött levő szellemi hatalmak nagyságára.

Ezen finom analízisekkel zárul a könyv, mely az olasz renaissance múlttal, valamint egyidejű más országok szellemáramlataival való összefüggését kitűnően vetíti szemünk elé, s hozzásegít a tárgyalt kor egységes, világos képének kialakulásához.

1927

YBL ERVIN: MAX DVORÁK: GESCHISCHE DER ITALIENISCHEN KUNST IM ZEITALTER DER RENAISSANCE. BL. 1. XIV. JAHRHUNDERT. MÜNCHEN, 1927.⁸

Az 1921 elején 46 éves korában váratlanul elhunyt nagyhírű bécsi egyetemi tanárnak, Max Dvořáknak hátrahagyott munkái között nevezetes helyet foglalnak el az olasz renaissanceról tartott egyetemi előadásainak kidolgozott kéziratai. Wilde János és Szvoboda Károly, akik Dvořák nagy értékű szellemi hagyatékát már eddig is két kötetben közzétették, most a nyilvánosság elé bocsátották ezeknek, a hallgatóságra annak idején oly mély benyomást tevő, előadásoknak szövegét is. A két kötetre terjedő munka első részében, mely nem régen jelent meg, Giottótól kezdve egészen Leonardo da Vinciig bezárólag olvasható az olasz művészet nagyszerű átalakulása. A második rész, mely a barokk művészet kezdetét is magában foglalja, a professzornak az előadások közben történt elhalálózása következtében sajnos töredékesen fog megjelenni.

Dvořák minden előadása, értekezése, tanulmánya lelkiismeretes kutató munka eredménye. Ez a könyv is tele van finom megállapításokkal, érdekes párhuzamokkal, gondolatébresztő eszmékkal. Nemcsak a művészeti emlékeket vizsgálja behatóan, hanem gondosan tanulmányozza az akkori tudományos és szépirodalom nevezetes termékeit is, hogy azokból minél tökéletesebben hámozhassa ki a régi koroknak, elmúlt századoknak szellemi kultúráit. Így akarja jobban megérteni a művészeti alkotások stílusjegyeit is, a stílusokat létrehozó formai és szellemi akarásokat. A művészetet, mint a kor lelkét legjobban kifejező jelenséget állítja elé.

Igen fontos ez a tárgyalási mód különösen azokkal a korszakokkal kapcsolatban, amelyeknek szellemi élete és így művészete is távol áll a mi korunk lelkivilágától. Nagyon, de nagyon messze vagyunk például a középkorban uralkodó eszméktől. E századok művészetét is csak akkor értjük meg igazában, ha a középkori mestereket és az egész akkori művészetet vezérlő gondolatokba, érzésekbe belemélyedünk. Nem szabad megfélemlenünk arról, hogy régebbi századokban, midőn a l'art pour l'art eszméjét nem ismerték, a művészet nemcsak önkéntelenül fejezte ki a kor lelki tartalmát, hanem tudatosan is törekedett az emberiség etikai és pszichikai problémáinak, mindenekelőtt a vallás eszméinek kifejezésére. Ez a szoros és benső kapcsolat vallás és művészet, művészet és az emberiség lelki boldogulása között később megszűnt és a művészet, mint önmagáért való külön világ került a vallás mellé.

⁸ Magyar Művészet, 3, 1927, 9. 596–598.

Dvořáknak a művészet lelki háttérét rajzoló tárgyalási módszere tehát ott volt igen eredményes, ahol a kor szellemi kultúrája meglehetősen homályosan áll előttünk. Az ókeresztény, a román, a gótikus alkotásokat határozottan jobban érthetjük meg, ha megismerkedünk a bennük kifejezésre jutó, a külső szépséget, a fizikai törvényeket a földöntúli értékekért feláldozó eszmékkal is. Ekkor a művészet nem is volt annyira önálló, hogy törekvéseit önmagában teljesen megérthessük. Giotto művészetével azonban egyszerre megváltozik a helyzet. Nem szűnik meg ugyan a vallás vezérszerepe, de a művészek ennek eszméit a földi szépség, a reális törvényszerűségek figyelembevételével interpretálják. Ez a kultúra, mely a renaissance kezdetét jelzi, már nem különbözik a mi kultúránktól, sőt a miénknak az alapja. Ezért értettük meg és élveztük eddig is legjobban a renaissance mesterműveit. Dvořák tárgyalási módszerének tehát itt már nem lehet a feladata, hogy a renaissance alkotásait jobban megszerettesse, hanem csak az, hogy az új művészet megváltozott lelki föltételeit és az ebből eredő művészetformai problémákat élesebben körvonalazza. Dvořák helyesen látta, hogy Burckhardtnak a renaissance művészet szellemi alapja gyanánt fölállított tételét – a világnak és az embernek fölfedezését – már nem lehet bizonyos fenntartások nélkül elfogadni. Hiszen a középkorban sem hiányzott a természetnek és az egyéniségnek tisztelete, a művészetben való érvényesülése. Giottóval, majd a korai quattrocento mestereivel kezdődő megújulás jellemvonásait, föltételeit tehát másban kell keresnünk. Kérdés, hogy ezeknek megállapítása mennyiben sikerült a professzornak.

Dvořák a renaissance új evangéliumának hirdetője gyanánt állítja elének Giottót. Szerinte is előfutára a XV. század elején működő renaissance-mestereknek. Gyönyörűen állapítja meg vonásról-vonásra azt, ami Giotto művészetében új az elődökkel szemben és amit a mester genijének köszönhet a művészettörténelem.

Giotta művészetében jut uralomra ismét az antik világ óta először a való élet fizikai és pszichikai törvényszerűségein alapuló, ennek logikáját, kapcsolatait elismerő művészi komponálás, mely már nem igazodik a középkor intellektuális, a valóságtól elvonatkoztatott rendszerei után.

Éles megfigyelésre valló, mélyen látó meghatározásokat tesz Dvořák így Burckhardt renaissance elmélete helyébe és – bár nem egyszer kissé túl szövevényes a gondolathálózata – Giotto művészetének, újításának lényegét plasztikusan mintázza meg. Különösen konkrét megállapításai kitűnőek. A belőlük levezetett tételek már kissé ködösek, ezek általában kevésbé szolgálják az egyes mesterek stílustörekvéseinek megértését.

Mesteri fejezete a könyvnek a korai renaissance nagy mestereiről, különösen a Masaccióról szóló rész. A renaissance atyáinak nevezi őket Dvořák, igen helyesen állapítja meg a legtöbbnek az új stílus kialakításában való jelentőségét. Dacára a korszellem érlelő hatásának, Dvořák úgy Giottónál, mint ezeknél a mesterek genijében látja – igen helyesen – az újítások fő forrásait. Mint más helyen e sorok írója, Dvořák is hangsúlyozza, hogy míg a renaissance-plasztika szervesen és fokozatosan fejlődik ki a trecento grafikájából, addig Brunelleschi egyszerre, merész ugrással teremti meg a renaissance építészetet. Ezért becsülték már kortársai is olyan



1. Max Dvořák művészettörténész utolsó éveiben. Repr. *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*. Hrsg. Johannes Wilde, Karl M. Swoboda. München, Piper, 1924.

nagyra Brunelleschi működését és ezért szenteltek neki először monográfiát. Az ő stílusújításához csak Masaccio munkái foghatók, amelyekben szintén váratlanul, csaknem a maga teljességében jelenik meg a renaissance szelleme.

E sorok írója valóságos izgalommal olvasta Dvořák könyvének Donatello művészete fejlődéséről szóló fejezetét. Vannak itt mondatok, megállapítások, észrevételek, melyek csaknem szó szerint azonosak az e sorok írójának előbb megjelent szerény Donatello-monográfiájában olvasható részletekkel. Viszont vannak eltérő magyarázatok. De igen óvatosnak kell lennünk akkor, ha ilyen nagy és folytonos meglepetésekkel szolgáló mesternek, mint Donatellónak, fejlődését elméletileg építjük föl. Nagyon sok és fontos műve nem fér el a szép, de mesterséges építményben, Donatello munkássága igen bonyolult, tele van változatosságokkal, ugrásokkal és visszaterésekkel. Eppen ezért nem lehet olyan logikus fejlődési menetet munkásságáról rajzolni, mint azt Dvořák teszi.

Ilyenkor gyakran ellentmondásba keveredhetünk a tényekkel. Így például nem lehet azt állítani, hogy Donatello csak a páduai főoltár domborműveiben kezdi meg a festményekkel versenyző, mély távlati háttérrel bíró reliefek mintázását. Hiszen mindjárt első ilyen munkája, az Orsanmichele Szt. György szobra alatt levő dombormű – *Szt. György harca a sárkánnyal*, vagy későbbben *Péternek főapostoli megbízatása* (Victoria and Albert Museum, London), föltétlenül festői megoldásra való törekvést árul el. Csak a római benyomások alatti, vagyis fejlődése középső idejében kedveli Donatello inkább a zárt háttérrel megoldott reliefeket. Nem szabad logikus fejlődést látni a Campanile Zucconéjától a Jeremiásig sem, mert az utóbbi szobor, mint azt Poggi (Il Duomo di Firenze) az eredeti okiratokból hitelesen megállapította, hét évvel a Zuccone előtt készült 1427-ben (Zuccone 1435 – 36!). Nem lehet a tévesen Poggio Bracciolini humanista szobrának tulajdonított márványalakot (Firenze, Dom) sem Donatello fejlődése szempontjából, mint jelentékeny alkotást ismertetni, mert a szobor – különösen a statuáris probléma és a ruharedők szempontjából – egyfelől inkább visszaesést jelent a gótika felé, másfelől – legalább részben – valószínűleg nem is a nagy mester, hanem talán Giuliano di Giovanni da Poggibonsi munkája. Nem

érthetünk teljesen egyet a bronzból való híres *Dávid* értelmezésével sem. Az előbbinek szögletes könyök vonalaiban, minden antik hatás dacára is, a középkori szellem és a naturalizmus érvényesítését látjuk. Hiba csúszott a paduai Gattamelata értelmezésébe is. A nagyszerű alkotás egyik fő újdonságát Dvořák abban látja, hogy Donatello a lovas szobrot teljesen függetlenítette a síremléktől, holott Gattamelata lovas alakja szintén sírboltot jelképező, tojásdad alakú, magas talapzaton áll, melynek két oldalán csukott ajtók láthatók. Ezek a tévedések mind annak tudhatók be, hogy Dvořák Donatello fejlődésének gyönyörűen és mélyen szántóan megrajzolt képét nem ellenőrizte kellően a tényekkel.

Azt az észrevételünket sem hallgathatjuk el, hogy Dvořák Luca della Robbia jelentőségét ok nélkül igen leszállítja. Elismerjük, hogy e mester működése nem volt olyan alapvető fontosságú a renaissance kialakulása szempontjából, mint Donatello munkássága, de Luca oeuvreje önmagában a korai renaissance egyik legtisztább képviselője. Alkotásaiban a klasszikus szellem az antik emlékek utánzása nélkül, a maga tisztaságában, nemes harmóniájában érvényesül. Luca munkássága nélkül – nem is említve a Robbia-majolikák dekoratív tömegét – a quattrocento színdús kertjéből a legelragadóbb díszvirágok hiányoznának. Viszont teljesen igaza van Dvořáknak, midőn Verocchio művészetének és általában a mester műhelyének a cinquecento előkészítése szempontjából nagy fontosságot tulajdonít. Ebből a műhelyből nőtt ki Leonardo da Vinci, akinek művészetét Dvořák a szokottnál is elmélyedőbb és részletesebb módon állítja elénk. Foglalkozik itt Mellernek kitűnő Leonardo-tanulmányával, Szépművészeti Múzeumunk lovas szobrocskájával, melyet Leonardo művészete szempontjából ő is igen nagyra tart. Viszont Mellerrel szemben – nyilvánvalóan tévesen – azt állítja, hogy már a milánói Sforza-emlék lovasa ágaskodó ménen ült. Leonardo működésének tragikumával, a Mona Lisának érdekes magyarázatával végződik Dvořák élvezetes könyve.

Találhatunk benne – mint láttuk – kisebb jelentőségű gyengéket, de az egésznek koncepciója, a renaissancenak az antik és a középkor művészetéből, kultúrájából való leszármaztatása, Dvořák szellemének finomsága, kivételes tudása előtt tisztelettel kell meghajtanunk az elismerés zászlaját. Valóban, a renaissance-művészet lényege Dvořák megvilágításában tisztábban áll előttünk.

1927

ZÁDOR ANNA: MAX DVORÁK: GESCHICHTE DER ITALIENISCHEN KUNST. BD. II. MÜNCHEN, 1928.⁹

Dvořák egyetemi előadásainak hátrahagyott jegyzetét tanítványai most egy újabb kötetben bocsátották közre. Ez a kötet a XVI. század olasz művészetével foglalkozik, és szerves folytatása az első kötet eszmei s elvi alapfonalának, a maga egészében azonban szinte amazon túlmenő jelentőségű. Ennek a sokirányú, nehezen érthető

⁹ *Archaeologiai Értesítő*, Úf. 42. 1928. 275–279.

száznak olyan szintetikus meglátását adja, felhasználva a vallási, s társadalmi psziché megnyilvánulásait is, hogy bíráló szónak nincs is helye; ilyen anyagismeret s egységesítő erő előtt csak csodálattal hajolhatunk meg. Ez a könyv is hitvallás a fejlődés folytonossága mellett, melyről az első kötet ismertetésekor bővebben szoltunk. Ebből a nagy egészből egy kor, egy-egy stílus mint önálló, zárt egész csak nehezen, kissé mesterségesen ragadható ki. Különösen nehéz határvonalat rajzolni a renaissance s barokk művészet közt, hisz az átmeneti tünetek korán és széles vonalon jelentkeznek. Dvořák nemcsak ennek az egymásból folyó fejlődésnek sokoldalú megvilágítását adja, hanem többet is tesz: kifejti a manierizmusnak mint az átmenet önálló stílus megnyilvánulásának lényegét és értékét.

Az érett renaissance nemcsak a felbomlásig kierielő folytatója a quattrocentónak, hanem sok tekintetben azzal szembeforduló, önálló *sui generis* fázis. Elegendő, ha rámutatunk alkotásainak hihetetlen sokoldalúságára, különböző, sőt egymással ellentétes felfogások párhuzamos megnyilvánulására, a hangsúlyozott itáliai jelleg helyébe lépő kissé expanzív internacionalizmusra (szellemi téren). Ennek a nagy művészegyeniségekben különösen gazdag kornak tárgyalását Dvořák négy művész köré csoportosítja: Michelangelo, Raffael, Tizian, Coreggio.

Michelangelóval több ízben behatóan foglalkozik, hisz fejlődése a korszak s művészet alkotásaival bámulatos párhuzamot mutat. Hangsúlyozza a szubjektivizmusnak mindinkább döntő jelentőségű elvét, amire különben a már jórészt elfelejtett Pulszky Károly is felhívta a figyelmet. Már Michelangelo első nagyobb alkotása, a Dávid formai s tartalmi szempontból egyaránt novumot jelent. Az idealizált ifjú helyébe a cél- és öntudatos hős lép, aki tette végrehajtására fizikailag és pszichikailag is képes. A testábrázolás realizmusa többé nem cél, csak eszköz: „Die künstlerische Idee und Form ist als Mass aller Dinge über das Rationelle erhoben” (p. 9.). Igen finom megértéssel állítja szembe Michelangelót Leonardóval, a quattrocento legnagyobb és legsokoldalúbb művészeivel. Fénykora azonban a század végére esik, s csakhamar kénytelen a fiatal Michelangelo személyében jelentkező új kornak a vezetést átengedni (ld. Pinder: *Problem der Generation*). Az egyéniségek különböző volta élesen kiütözik a csataképre vonatkozó megbízásnál. Leonardo nagy drámaisággal, s realizmussal megalkotott kompozíciójával szemben Michelangelo cascina csatája a harc démoni tüzét nem is érezteti, ez csak keretül szolgál a művészi tartalom számára, mely a testet mint elsőrendű, szinte kizárólagos kifejező eszközt használja fel. A már itt megnyilvánuló szubjektív önkény Michelangelo fejlődése során egyre erősödik. Egy művészi feladat, egy-egy megbízás csak alkalom belső élményei, sötét színezetű határtalan vívódásainak kifejezésére. Tragikusan fontos szerepet játszik cœvrejében II. Gyula pápa síremléke. Az első nagyszabású koncepciójának csak szomorú árnyképe áll előttünk a S. Pietro in Vincoliban, jelöl annak a végzetes meghasonlásnak, mely a művész és terve közt előállt. Dvořák helyesen mutat rá az eredeti terv megfeneklésének fontos okaként arra a belátásra, mely szerint az egyéni dicsőség és hatalom ilyen felmagasztalása végső fokon nem egyeztethető össze a kereszténység fejével. Annál erősebben hódít teret magának a S. Pietro átépítésének gondolata. A pápa másik nagy megbízása a Capp. Sistina

mennyezetének kifestésére vonatkozott, ez szinte az egyetlen csorbítatlanul befejezett alkotás Michelangelo oeuvrejében. A quattrocentóval szemben formai s szellemi téren teljesen új megoldást ad: minden esemény, minden alak a misztikum, az örök emberi síkjába emelve. Az egész mennyezet az emberiség monumentuma – sub specie aeternitatis. Fontos tényezője a kompozíciónak a festett architektúra, mely a puritán egyszerűségű teremnek pátoszt s monumentális jelleget kölcsönöz. Ettől fogva mind jobban foglalkoztatja Michelangelót az építészet, amely késő korának legfőbb kifejezése lesz.

Raffael nem jelent olyan gyökeres szembefordulást a múlttal, mint Michelangelo. Az umbriai örökség Rómában a *maniera grandenak* ad helyet, mely úgy viszonylik az előzményekhez, mint a beteljesedés a kezdethez. A *maniera grande* emelkedett felfogása szólal meg a stanzák monumentális kompozícióiban, amelyek szükségszerű, megváltozhatatlan jellegét az ideáltípusokká fejlesztett alakok is hangsúlyozzák. A művészileg és történelmileg jelentős egyesítése alkotja itt meg az új történelmi kép típusát. Ennek továbbbérlelését nyomon kísérhetjük a kartonok során, melyek a kalonkagathon eszményének keresztény átfogalmazását nyújtják. Antik s keresztény ideál etikai és esztétikai egyesülését nyújtja a Madonna-képek egyre tökéletesedő sorozata.

Michelangelo s Raffael óriás jelentőségének elismerése mellett sokkal mostohábban bánt el a tudományos köztudat Correggióval, akinek jelentőségére Dvořák újra nyomatékosan figyelmeztet. A különböző áramlatok, tendenciák benne egy organikus, önálló egységgé forrnak össze, melyből az egyes összetevő elemeket már csak mesterségesen hámozhatjuk ki. Ábrázolásainak fő tartalma s irányítója az érzés. Az érzelem mint olyan, s nem mint valamely cselekmény eredménye. A benső érzelem érvényre juttatása által lesz az „Andachtsbild” egyik legnagyobb hivatottságú mestere. A kompozíció objektív zártsága helyébe a szubjektív meggyőzés s magával ragadás szempontja lép, mely a képet a szemlélővel szoros kapcsolatba hozza. Táblaképein kívül ugyanezt a felfogást látjuk mennyezetein is. Illuzionizmusa nem a való tér végtelenítését célozza, hanem való és képzeleti világ azonos eszközökkel való ábrázolása által ragadja elhítt módon a hívők fantáziáját magasabb szférákba. A dómkupola a S. Giovannihoz képest is óriás haladást jelent; az egész kompozíció tömegeken épül fel s ezt a világitás s a mindent átható mozgás is hangsúlyozza.

A cinquecento nagyjainak sorát Dvořák Tiziánal zárja le. Azzal az általános, kissé egyoldalú beállítással szemben, mely csak a festői szempontot hangsúlyozva hirdeti Tizián nagyságát, Dvořák mélyebbre nyúl és kimutatja azt a szoros kapcsolatot, melyben Tizián korának többi nagyjaihoz, még a látszólag homlokegyenest ellenkező Michelangelóhoz is állt. Mindketten a művészi alkotóképzelet fokozott szabadságára töreksenek s úgy a doktriner realizmust mint a monumentális idealizmust elhagyva, a kifejezőeszközök gazdagításán fáradoznak. Míg azonban Michelangelo a statika problémájából, s a formai plasztikai absztrakciójából indul ki, addig Tizian kiindulópontja az érzéki optikai szemlélet. Az ábrázolt festői tárgyat konzekvensen kapcsolatba állítja a kísérő időbeli s helybeli szemléleti komponensekkel, másrészt összhangba hozza az egész műalkotást a nézőben lejátszódó pszichikai processussal.

Ezáltal a művészi igazság legnagyobb mértékévé a felfogó, szemlélő szubjektum válik. Ennek szolgálatában áll a fokozott kifejezést nyújtó forma- és színritmika, mely nem tekinti többé elsőrendű feladatnak sem a kompozíció alaperőinek érzetetését (Michelangelo), sem test s vonal szép konfigurációit (Raffael). Jellemző kompozícióinak síkban való elrendezése, s az előtérben elhelyezett pilléreken való felépülése. A színek fontos kompozicionális eszközként szerepelnek, s egymással sokszorosan kapcsolódnak; emellett a kontúrokat alig érzeteti, minden alak s tárgy a környező levegővel eggyé válik. Dvořák találóan nevezi „Respirationsumrisse”-nek. Ezzel elkerüli a lapos síkszerűség legcsekélyebb veszélyét is.

Dvořák könyvének második része a barokk művészet kialakulásával s keletkezésével foglalkozik. Felfogásának megfelelőleg a barokk nem szigorúan konkretizálható s levezethető stílusformula, hanem egy általános belső szellemi átorientálódás eredménye. Bámulatos intuícióval rajzolja meg az alkotó komponenseket, azok eredetét, valamint művészet s szellemi és társadalmi élet kapcsolatát. Alapfelfogását legjobban saját szavaival tolmácsolhatjuk: „Was nützt uns Geschichte, die sich darauf beschränkt, Tatsachen aneinander zu reihen und uns nicht lehren kann, ihren innern Zusammenhang zu begreifen. Dieser innere Zusammenhang ist zweifellos nicht auf ein Spezialgebiet beschränkt, sondern besteht zwischen allen geistigen Phänomenen einer bestimmten Periode. Die Vorstellung, dass die Menschen einer Generation etwa in Dichtung, Religion und Kunst verschiedenes empfinden und wollen, ist Absurd.” (p. 113.)

A Gesuval foglalkozva bővebben kitér Loyolai Szent Ignác s társainak fellépésére, akiknek működése a szellemi élet irányváltozását eredményezi. Az építészet terén is új felfogás kezd érvényesülni. A nyugodt, magabazártan harmonikus s mérsékelt létet erős érzelm benyomulása zavarja meg, ami az egész épületet megmozgatja. A centrális helyett longitudinális, az oltár felé irányuló tendenciát hangsúlyozza, míg a belső tagolás s fényelosztás másik sodra a magasba visz: „Das Alte Sursum des gotischen Empfindens siegt über den Rationalismus”, – mondja Dvořák, rámutatva Michelangelo haarlemi rajzára, ahol a döntő jelentőségű megnyújtott kupolavonal először szerepel.

A XVI. század második felének vezető művészete az építészet; festészet s szobrászat kvantitatív óriás produkciója mellett nem hoz létre vele egyenrangút. Helytelen azonban a manierizmus jelzőt az egész művészi produkcióra vonatkoztatva improduktív, utánzó iránynak felfogni. Dvořák rámutatva a manierizmus messze visszanyúló előzményeire, mint önálló értékű s történelmileg szükséges fázist tárgyalja s ezáltal a manierizmus megértését s rehabilitációját adja, amit Voss könyvétől is hiába vártunk.

A manieristák egyik fontos csoportja Raffael iskolájából került ki, itt alakul ki a monumentális falfestészet egy új, Raffaelen túlmenő felfogása. A fal szilárd statikája megszűnik, minden rész önálló mozgástartalmat kap, mely mozgás a tér minden irányába fejlődik ki; egyúttal a formai elemek eddigi szilárd összefüggő egységükből kiszakítva, a művészi formanyelv szabadon használható szókinccsé válnak. Új festői műfajok alakulnak ki, mint pl. a historiettek: kisebb formátumú, többalakos ábrá-

zolások, továbbá az ideális tájkép, mely nem annyira Németalfölddel, mint inkább a késő antik művészet hasonló ábrázolásaival tart rokonságot.

A manierizmus másik fontos forrása az *Utolsó Ítélet* s a Capella Paolina freskóiban megnyilvánuló Michelangelo. Az *Utolsó Ítélet* elvi újítása: az antik művészet, mint formai mintakép, megszűnik, az ábrázolás mentes minden helybeli s időbeli kötöttségtől, minden alak sub specie aeternitatis beállítva. Ezen elvek továbbfejlesztése a Paolinában: minden empirikus igazság mellékes a legfőbb cél, a vízió, a csoda érzékeltetése mellett. A külső igazság helyébe a belső, élményszerű igazság lép. Forma s szellemi-érzelmi tartalom benső egysége az élmény kifejezésének szolgálatában: ez vezeti Michelangelót rajzaiban s késői *Pietà*iban.

Szellemének e hallatlan szubjektivizmusa nem tanítványaiban él tovább, hanem egy minden különbség dacára vele kongeniális mesterben: Tintoretóban, kinek a Capella Paolinával rokon felfogását s továbbfejlődését Dvořák remek analízise az olvasó számára szinte felejtethetetlen, tartalmilag alig reprodukálható élménnyé tesz. Az *Utolsó vacsora* új s meglepő ábrázolásai a tárgy sokféle pszichológiai kimélyítését adják. Az alakok többé nem önálló tartalmúak, hanem egy magasabb szellemiség kifejezői. A Scuola di S. Rocco képeinek csodás varázsa jórészt a sokat ábrázolt jelenetek teljesen új, művészi és költői átfogalmazásában rejlik, amely a velencei s a manierista festészet eredményeit szintetikusán használja fel, s a nagy kompozíciót teljesen a szellemi kifejezés szolgálatába állítja.

A barokk művészet kialakulásához aránylag a legkisebb hozzájárulást a firenzei művészet adta, mely a renaissance-ban élte fénykorát. Andrea del Sartótól kiindulva Rosso is, Pontormo is mindinkább eltávolodnak az érzéki igazságtól, a súlypont a lelki mozzanatra megy át. Ennek a törekvésnek Pontormo remek rajzai kitűnő példái, hol a vonal expresszív jellege egyre differenciáltabban érvényesül. A szellemi, lelki mozzanatok hangsúlyozása teszi portréit is oly bensőkké.

A legerősebben barokkba hajló irányt Correggio tanítványai képviselik. Parmegianino alakjai telve vannak a mindennapin túlemelkedő előkelőséggel (Schöngeistigkeit). A szépségideál ennek megfelelően alakul: karcsú, nyúlánk, érzelmes alakok, hűvös, tartózkodó előkelőséggel átitatva. Fény- és árnyékelosztás is az anyagtalanítás, átszellemesítés szolgálatában állanak, a vonalak egymásbafolyók és érzelmi jellegűek. Szellemi szubtilitás megtestesülése a cél, ennek érdekében használja fel, illetőleg alakítja át a természetet. Ezt a szépségideált bizonyos tudatos vonalnormák használatával is fokozzák, így pl. a linea serpentinata, mely kompozicionális segédeszközből itt fő szépségnormává válik. Madonna-ábrázolásaiban visszatér a régi kultuszkép érzelmtől átitatott típusához, melyet a cinquecento gyakran a genreszerűt hangsúlyozó felfogása kissé háttérbe szorított.

Egész más eredményre jut a szintén Correggióból kiinduló Barocci. Ő a tanító, elbeszélő jelleget hangsúlyozza gazdag kompozícióin, hol égi és földi régió mozgás s fény által eggyé olvadva, de ugyanezen tényezők által mintegy realitásukat veszítve állnak a szemlélő előtt. A sajátos költői színekompozíció minden, mégoly önálló részletet is vonatkozásba hoz az egész kompozícióval s azt a magasabb pátoszt érezteti, ami a XVII. sz. festészetén egyre erősödve végigvonul.

Végül Dvořák összefoglalja a mondottakból levonható eredményt. Tárgyalása, igen helyesen, nem szorítkozott csak Rómára s a formai továbbfejlődésre (elfajulásra), hanem kitért a szellemi beállítás széles vonalon történt irányváltozására. Objektívizmus helyébe individuális szubjektívizmus lép, a belső élmény művészi kifejezése lesz elsőrendű cél. A fantázia kötetlen szabadsága magyarázza egyazon művész különböző irányú alkotásait, valamint a múlt formakincsének skrupulus nélküli felhasználását. Tintoretto, Greco, Breughel bármily különbözőek is, végső fokon igazi gyermekei e kornak, mely a belső szabadságért s a lelki élmény kifejezéséért küzd.

Ha ez a vázlatos ismertetés a könyv értékeit nem is tudja kellően tolmácsolni, annak kiválóságáról mégis fogalmat ad. Tekintetbe véve a stílárís, sőt nyelvi nehézségeket, nagyon kíváncsú lenne, ha a könyv magyar fordításban is megjelenne, hogy így minél szélesebb rétegeknek váljék könnyen hozzáférhetővé.

1928

YBL ERVIN: DVORÁK, MAX: GESCHICHTE DER ITALIENISCHEN KUNST IM ZEITALTER DER RENAISSANCE. II. DAS XVI. JAHRHUNDERT. MÜNCHEN. 1928.¹⁰

Max Dvořáknak, a bécsi egyetem korán elhunyt zseniális professzorának az olasz művészet újjászületéséről tartott előadásai a szempontok nagy átfogó erejénél, a megkülönböztetések finomságánál és az általános szellemtörténeti anyag beható ismereténél fogva oly nagy benyomást gyakoroltak hallgatóira, hogy a mester összegyűjtött munkáinak két utolsó kötetét ezen előadások közzétételének szentelték. Wilde János hazánkfia és Karl Swoboda rendezték lelkiismeretes gondnal sajtó alá Dvořák kidolgozott előadástervezeteiből és hallgatóinak gyorsírással készített jegyzeteiből az előadások szövegét. Az első kötetről, melyben az előzményekről, Giottóról és a quattrocento nagy mestereiről Leonardo da Vinciig bezárólag volt szó, a *Magyar Művészet* 1927-ik évfolyamában már megemlékeztünk, sőt Dvořák össz-munkáinak első kötetét is (*Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*) behatóan ismertettük. Ebben jutott ugyanis először kifejezésre Dvořák művészettörténeti felfogásának újszerűsége, távlatokat nyitó, összefüggéseket fölfedő koncepciója. Ez a fölfogás és tárgyalási módszer vonul végig az olasz művészet történetét tárgyaló egyetemi előadások szövegén is.

A nemrég megjelent második kötet három részre oszlik. Az első részben, a delelőjére jutott reanissanceról szóló fejezetben Dvořák az ide tartozó négy legnagyobb mesternek, Michelangelónak, Raffaelnak, Correggiónak és Tiziannak művészetét tárgyalta, a másodikban a barokk művészet keletkezéséről, főképpen az úgynevezett *manierizmusról* beszél, a harmadikban, mely a professzor hirtelen halála következtében csak néhány oldalra terjed, Bernini stílusának lényegét kezdi fejte-

¹⁰ *Magyar Művészet*, 4, 1928, 5. 401–403.

getni. A három, jobban mondva két nagy fejezet közül kétségtelenül a barokk művészet keletkezéséről szóló rész a becsesebbik. Ezzel természetesen nem akarjuk a renaissance nagymesterekről szóló tanulmányok értékét sem kisebbiteni. Utóbbiak is tele vannak finom megkülönböztetésekkel, újszerű szempontokkal, érdekes párhuzamokkal, de Dvořák itt olyan területen szánt, melyet már előtte is nem egy hivatott és élesen látó elme megművelt. A manierizmusról szóló részben ellenben elhanyagolt terület kincseit tárja föl, eddig félreismert értékeket magyaráz meg és iktat be a művészete fejlődésében az őket megillető helyre.

A négy nagy renaissance mesterről szóló fejezet mintha csak arra lenne jó, hogy a barokk, illetőleg az azt megelőző manierizmus különböző gyökereit fölfedje. Míg a régebbi tudósok főképpen a cinquecento renaissance-ának egyöntetűségét hangsúlyozták, Dvořák e stílusnak eltérő oldalait vizsgálja Michelangelo, Raffael, Correggio és Tizian művészetében. E mellett – igen helyesen – a történet szempontjából nem von éles határvonalat a renaissance és a barokk között, az értékelés tekintetében pedig nem helyezkedik sem az egyik, sem a másik stílus oldalára, hanem a folyamatos átalakulást és a különböző lelki szempontoknak, stílusakarásoknak egyforma megértését hangsúlyozza. Wölfflin szerint a renaissance fénykora csak keskeny hegygerinc és 1520 után már alig keletkezett teljesen tiszta renaissance alkotás. Ezt a megállapítást Dvořák a kifejelett renaissance-nak a XVI. század stílusfejlődésébe zökkenés nélkül való beágyazásával és a további szükségszerű stílusfejlődésnek, valamint az ezt tápláló korszellemváltozásnak analízisével mélyíti el.

Itt is fölvehetjük azonban azt a kérdést, amely a *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte* című kötetben még veszedelmesebben állította elibénk a Dvořák-féle fölfogásból levonható következményeket. A műalkotásoknak a korszellemben való elmélyedés útján szándékolt teljes megértése ugyanis elmosza a sub specie aeternitatis-szerű értékelést és a legnagyobbyszerű műalkotások sorába emeli az olyan korok munkáit is, amelyeknek szellemi élete talán magasabb rendű vagy komplikáltabb a mesterműveket létrehozó korok szellemiségénél, de amely korok a művészi teremtés szempontjából sterilebbek. Mert hiszen minden kor, nemzet, faj a maga saját stílusában éli ki magát és az ő szellemszögéből való értékelés elősegítheti ugyan a műtárgy megértését, de veszélyezteti az értékelés biztosságát. Szóval azt a történeti távlatot szünteti meg, amelyet eddig az alkotás értékének megállapításához szükségesnek tekinttünk, és amely időtávolságnál fogva leginkább volt lehetséges az alkotást elfogulatlanul, kvalitásait világosan látva, mit önálló, befejezett valamit megítélni.

A szellemtörténeti megértéshez kapcsolódó művészeti kritikát tehát mindig össze kell egyeztetnünk a kvalitás szerint való, örök érvényre törekvő értékeléssel. Hogy ez tökéletesen nem lehetséges, az kétségtelen és ebben rejlik a művésztörténelmi értékelések egzakttság nélkül valósága és folytonos változása. Szellemtörténeti szempontból különben maga Dvořák is elismeri a különböző korok eltérő művésztörténeti jelentőségét. Megállapítja ugyanis azt, hogy a különböző korok sajátos jellegük, eszmetartalmuk, érzésviláguk szerint az ember szellemi életének más-más mezején fejezték ki magukat legtökéletesebben, illetőleg a különböző koroknak a szellemi élet más-más területe felelt meg a legjobban. Így például az

ókeresztény művészet századai, amelyek szellemileg a legérdekesebb átalakulást jelentették, a festészetben és a szobrászatban nem hozhattak létre a kor szellemiségének megértésétől függetlenül is értékelhető remekműveket. Ha az akkori alkotásokat például a XIII. vagy XVI. század egymástól eltérő stílusú mesterműveivel egy sorba helyeznénk, úgy bizonyára nem tisztán minőségük szerint tekintenénk az ókeresztény festészeti és szobrászati munkákat, hanem a mögöttük levő magasztos eszméket értékelnénk. Ez pedig helytelen eredményre vezet. Csakis ennek állandó szemmel tartásával szabad a szellemtörténetileg megmagyarázott alkotásokat, sőt korokat művészileg fölbecsülnünk.

A barokk művészetnek és legkorábbi jelentkezésének, a manierizmusnak mostani ártértékelésénél szintén nem szabad erről a szempontról megfeledkeznünk. E korok művészetének mai népszerűsége nemcsak annak az eredménye, hogy ítéltékéseinkben megszabadultunk az egyoldalú klasszikus-renaissance fölfogástól és hogy e kor szellemiségéhez közelebb férkőztünk, hanem annak is, hogy a szellemi megértéssel kapcsolatban nem egyszer túlságosan elnézően ítéltünk. Nem a műalkotás speciális minőségait mérlegeltük, hanem csak a barokk művek szárnyalni akarását, dinamikáját és stílusirányát tekintjük. Dvořák midőn a barokk keletkezését fejtegeti és a manierista mesterek jelentőségét, egyéni stíluszajátságait jellemzi, természetesen nem esik ilyen túlzásba, bár nála is megvan a hajlam arra, hogy az alkotásokat determináló szellemi értékeket, emelkedettséget, fenséget a munka tényleges művészi minőségeivel összekeverje. Így például Michelangelo két utolsó Pietáját, a firenzei székesegyházban lévő és még inkább a Pietà Rondaninit föltétlenül túlbecsüli a mester előbbi remekeinek a rovására. Hiszen éppen Michelangelo öreg korának lelki fejlődése igazolja legjobban az előbb kifejtett fölfogásunk igazát. Midőn a mester a kor szellemiségének átalakulása és Vittorio Colonna barátsága folytán, zaklatott lelkének megnyugtató végett mindinkább a túlvilág felé fordult és megtagadta előbbi stílusát, szinte elfordult a természetet utánozó festésztől, szobrászattól és a költészetten kívül az építészetben keresett vágyai számára művészi kifejezést. Íme, az ókeresztény szellemiséggel rokon lelki magábaszállás, mely nem kedvez a festészet és szobrászat eddigi formái szépségen alapuló művészi föltételeinek és amelynek még nem volt ideje a szellemi átalakulásnak megfelelő, a vallásos regenerálódást és elmélyedést kifejező, új ábrázoló stílust létrehozni. Ez majd csak Michelangelo utódai, különösen Bernini és Rubens művészetében születik meg. Michelangelónál ellenben még csak a firenzei Pietà szinte gótikus szögleteességéhez és a Pietà Rondanini csalódott befejezetlenségéhez vezetett.

Dvořáknak csak egy ilyen értékelési ellen lehet észrevételünk, viszont a legnagyobb csodálattal kell megemlékeznünk a barokk művészet keletkezéséről szóló fejezeteknek részletismeretekben, rendkívüli megfigyelésekben, zseniális meglátásokban gazdag szellem- és művészettörténeti rajzáról. A római Gesu-templomról szóló tanulmány, amelyben Dvořák a XVI. századi nagy szellemi átalakulást festi, az esszék remeke. Éppígy a renaissance nagymesterek stílusának különböző továbbfejlődését és Tintoretto művészetének lényegét ismertető fejezetek is Dvořák szellemének legragyogóbb termékei. Érezzük, hogy ezek a kevésbé feldolgozott és korunk fölfogá-

sához közelebb álló területek a professzort jobban izgatták, mint a delelőjén lévő renaissance tárgyalása. Az utóbbi művészet különben sem volt olyan szoros kapcsolatban az akkori kor általános szellemi tartalmával, mint a barokk művészet már fejlődése elején is. Az utóbbi esetében a lélek új vágyai viszont megszüntették a természet törvényszerűségein fölépülő, objektív, önálló művészeti fölfogást és e helyett – hogy magukat kifejezhessék – a természet átalakításába, szubjektív stilizálásba fogtak. A renaissance – eltekintve a téma kimerítettebb voltától is – szellemtörténetileg tehát nem nyújthatott Dvořáknak olyan érdekes föladatot, mint a korának általános világszemléletével, érzületével, vágyaival kapcsolatos korai barokk művészet, illetőleg a manierizmus tárgyalása.

Természetesen Dvořák finom meghatározásokban bővelkedő magyarázataiba néha ellentmondások is keverednek. Ezek azonban mit sem vonnak le a fejezetek rendkívüli tudományos jelentőségéből, eszmegazdagságából. Így Bernininek Apollo és Daphne csoportjával kapcsolatban (201–202. oldal) egyszer a körvonalak szétszóródásáról, majd 12 sorral lejjebb ezeknek hajszálelenségű határoltságáról beszél. Vagy pedig a régi Szt. Péter-templom lebontása tényében olyan pietas nélkülvalóságot lát, mint amilyen a XIX. századot jellemezte, holott ez az építészetiileg oly kevés önálló korszak éppen a műemlékek tiszteletét propagálta és csak az elv helytelen értelmezése következtében távolított el oly részeket, amelyek a régi épületek eredeti stílusával nem egyeztek. Mindezek az elírások azonban csak napfoltok, amelyek az egész munkának szellemi ragyogását nem homályosítják el.

Riegl a materiális világszemlélet művészetelméletével leszámoló *művészeti akarás (Kunstwollen) teóriáját* alapította meg. Utána a bécsi egyetem művészettörténeti tanszékén Max Dvořák nyitotta meg a művészettörténelemnek új korszakát a *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte* probléma fölvetésével. A fölfogását hirdető kutatások és előadások a művészettörténet érdekkörének határait oly messzire kitolták és szempontjait annyira elmélyítették, hogy Dvořákot a szellemi tudományok egyik legnevezetesebb mesterének kell tekintenünk.

1928

BENEDEKNÉ GYÖRNY LÚJZA: MŰVÉSZETTÖRTÉNET MINT SZELLEMTÖRTÉNET¹¹

A műtörténet, ez a fiatal tudomány sokáig a Taine milieu-elméletével dolgozott, s a faji sajátosságokkal és a történelmi eseményekkel magyarázta a műalkotásokat. A kutatásoknak ez a természettudományi módszere bizonyos fokig kétségtelenül elsegit, de minden fantázia és ösztönösség hiányzik belőle, nem világít rá a művészetek fejlődésére, nem is szólva arról, hogy milyen távol marad a műalkotás lelkétől. Ezen a módszeren már régen túl vagyunk, a művészetet organikus egységnek látjuk, nem külső okokból, hanem önmagából, saját históriájából fejlődőnek. Max Dvořák, a

¹¹ A *Műgyűjtő*, 3, 1929, 5. 140–142.

bécsi egyetemnek néhány évvel ezelőtt elhunyt zseniális fiatal tanára, ezen a felfogáson is túlmegy, s a modern történetírás módszerét alkalmazza a műtörténetben.

Szerinte a művészetet, mely az emberi szellem alkotása, nem önmagából, elszigetelten kell magyarázni, hanem az általános emberi szellem fejlődéséből. Ő a műtörténetet filozófiai rendszerbe komponálja bele. Ennek a rendszernek a középontja az emberi szellem, amely a történelem minden időpontján más és más. Ennek megfelelően minden kornak megvan a maga vallása, etikája, irodalma, művészete. Ezekben nyilvánul meg az emberi szellem s éppen ezért e különféle irányú megnyilvánulások koruk szellemének bélyegét viselik magukon. Ez a szellem-bélyeg, ez a kulcsa a műtörténetnek, s egyben minden történeti tudománynak is. Ennek a megkeresésével juthatunk csak közel a művészet megismeréséhez.

Dvořák tiltakozik minden művészi kánon ellen s folytonosan hangoztatja, hogy minden kort csak a maga művészi hitvallása szerint lehet megítélni. Ne hasonlítsunk össze és ne értékeljünk különböző szellemből fakadó művészeteket, mert mindegyiket csak a maga szellemének mértékével mérhetjük. Azért van zavar és bizonytalanság a korábbi műalkotások megítélésében, mert azt hisszük, hogy a változó művészi célok és művészi tudás mellett van valami állandó: a műalkotás fogalma. Nincs ennél hazugabb dolog. Mert a „művészi” fogalma a történelmi fejlődés folyamán minden ízében változásokon ment át, s ezeket a változásokat mindig az emberiség általános fejlődése határozta meg. Amit a keleti, a klasszikus, a középkori és az újabb nyugati szellemű világban művészetnek értettek, az annyiféle volt, ahányféle a vallás, az erkölcs, a történelem, vagy a tudományok. Csak ezeknek a történetileg meghatározott sajátosságoknak a figyelembevételével érthetjük meg elmúlt korok művészeti jelenségeit.

Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. Ezt a címet adták a tanítványai Dvořák posthumus művének, amelyet hátramaradt kézírataiból állítottak össze, s amely most nemrégiben jelent meg második kiadásban. E mű tulajdonképpen csak torzó, egy hatalmas művészetfilozófiai gondolatnak, Dvořák életművének torzója. Ő sorozatos értekezésekben akarta ismertetni a nyugati művészet fejlődését, s minden egyes értekezés a művészet egy-egy jelentékeny fordulópontját magyarázta volna, rámutatva az emberi szellem párhuzamos vonásaira. Ez értekezésekből hetet ad e könyv, megjelenendő összes műveinek első kötete, hét fejezetet a műtörténetnek legkülönbözőbb időszakából. A többi kötet néhány esztendőn át tartott előadásából fog kikerülni.

Legnagyobb terjedelmű, s a legzseniálisabb e könyvében foglalt tanulmányai közül a gót szobrászatról és festészetről szóló. Forradalom a középkori művészet eddigi felfogásával szemben és iskolapéldája a Dvořák-féle tudományos műtörténetnek. A középkori művészetéről, mint primitív művészetéről szoktak beszélni, de csak azért – mondja Dvořák, – mert vagy az antik vagy a reneszánsz művészet szemszögéből nézik. Ő nemcsak hogy nem látja primitívebbnek a klasszikusnál, hanem olyan magasrendű szellemi értékeket érez ki belőle, amilyeneket amabból nem. Aquinói Tamás etikája és esztétikája alapján épül fel ez a művészet, melynek nem ideálja sem a testi szép, sem a természethez való hűség. A középkori ember teljesen

elfordítja szemét a földről, befelé néz, elmélyül, egy spirituális világkép alakul ki benne. Ami földi, nem érdekli, a túlvilágba koncentráliódnak figyelme, ez van az etikájában, a vallásban és ezt a spirituális, anyagtalan világot ábrázolja a művészete: a törékeny, égbeszökő katedrálisok, a testetlen, karcsú szobrok, az üvegképek.

Nem azért nem él a középkori szobrászat a klasszikus művészet formáival, mert elfelejtette őket, hanem mert nem volt szüksége rájuk. Az sem igaz, hogy a gót szobrászat kizárólag az építészet díszítésére szolgál. Ez csak a román művészetben volt igaz, amikor valóban beleépült a szobor a fal tömegébe. Itt kilép belőle, külön él s a fal csak háttérül szolgál neki. Sorra veszi a középkori ember megváltozott viszonyát az emberhez, a művészethez, magyarázza az új szép fogalmát s végül a spirituálisan ideális irány mellett egy sajátosan szubjektív jellegű naturalizmust is lát a gót művészetben, s éppen ebben a naturalizmusban van a továbbfejlődés magva.

A gótikáról szóló tanulmányt sorrendben megelőzi a katakombák festészetéről szóló, amely nincs teljesen befejezve, s az ókeresztény művészetnek az antikból való kiemelkedését és különválását tárgyalja. A Schongauer-értekezés felöleli az egész XV. századi német művészetet, s folytatása lett volna a gótika jellemzésének. Ugyancsak a német és németalföldi realista művészet korszakából való még egy kis Dürer-cikk, s egy másik az idősebb Pieter Brueghelről. De a legrealistább művészeknél is mindig megkeresi és megtalálja Dvořák az elmélyülést és a művész szellemvilágát. Ki is mondja, hogy a művészet történetében sokkal gyakoribbak voltak a spirituális korszakok s köztük csak mint egy-egy sziget emelkednek ki a valószerűsége törekvők.

A könyv hatodik cikke kis vázlat csupán, s a németalföldi művészetnek arra a fordulópontjára világít rá, amely az olasz hatás alatt következik be. Rafael Brüsszelbe került gobelin-kartonjainak tulajdonít nagy szerepet, de még sokkal nagyobbat Michelangelo művészetének. Nemcsak felülmúlhatatlan nagyságánál fogva, hanem mert az ő emberfeletti embereiben megtalálta a kor a maga új ideálját. Nemcsak az ember nő meg szinte istenné a maga benső erejénél fogva, hanem megnő körülötte minden, elmosódnak a valóság és a képzelet határai. A művész teremtvővé válik és szétrobbantja a természet törvényeit, megcsinálja a maga természetfölötti világát.

Dvořákhoz talán egy művész sem áll lírailag olyan közel, mint Michelangelo. Az olasz művészetről szóló könyve második kötetének ő a hőse. Hozzákapcsolja a gót művészethez s belőle magyarázza a barokkot. S itt nemcsak a barokk nagy gesztusaira és robbanó szenvedélyeire gondol, hanem a víziós művészekre, Tintoretóra, Grecóra is.

Michelangelo öregkori rajzai víziók, amelyeket senki sem értett, s az aggkori gyöngesség alkotásának hitt, mert se kompozíció, se drámai cselekvés nincs bennük, s megtagadják a formát is, alakok helyett alaktalan tömegek, de mélységes tragikum reszket bennük. Az öreg Michelangelót a lét nagy kérdései érdeklik csupán; alázatosan keresi az Istent. Ilyen látomásos művész Greco is, róla írja Dvořák könyvének utolsó kis tanulmányát. A művészet-megérzésnek remeke ez a kis mű. Nemcsak művészetfilozófus, hanem lírai költő is Dvořák, amikor Greco fantasztikus vízióit magyarázza. Rámutat költő szellem-társára, Cervantesre, megérti, hogy miért volt múltó epizód művészete, s miért jött el reneszánsza a huszadik század spirituális világfelfogása idején.

Alig negyven és egynéhány éves volt Dvořák, amikor hirtelen-váratlan meghalt; kevés számú munkája maradt ránk. De ha ezekből az ő szellemelméletével meg akarjuk magyarázni Dvořákot, a huszadik század gyermeke áll előttünk, felvértézve a múlt század tudományos módszer-ismeretével, amelyet azonban intuíció vezet. Befelé néző ember volt, s az ideát kereste. A materiális világfelfogáson túl volt, mint ahogy túl van rajta századunk is. „Az anyag és szellem örök küzdelmében a mérleg a szellem győzelme felé hajlik.” Dvořák életének műve is a szellem győzelme.

1929

„ÉN A SZABADSÁG PÁRTJÁN ÁLLOK”

HERMAN LIPÓT 1920-BAN ÍRT NAPLÓJA 2.¹

Budapest, 1920. február 24.

Elég későn keltem, Braun kárpitos jött a két képért, ami már 6–7 éve jár neki 2 bergére-ért.² Elvettem egy régi tájképet s rendbehoztam e célra. Közben jött Pólya Tibi a Horthy festésétől,³ s ő is kezd festeni a munkában levő képeken. Jöttek vendégek, vevők. Azok, kikkel egy liszt és zsír üzletet csináltam, ezeknek sógora, apósa, ismerőse. Lelkesedéssel szemlélték a képeket (egy öreg, ki hangos lelkesedő volt) vett egy képecskét 6000-ért. Kilátásban több vétel is. Bátyám érkezett meg nagy örömmre Bécsből. Délig folyt a vásár. Délután egy kis akvarell kompozíció készült az eladott képről, melyről még egy nagyobb képet (70/120) tervezek. Azt hiszem jó kép lesz. Este a Fészekben, onnan Rózi vitt el. Hármában bátyámmal a Lipótvárosi Kaszinó pincéjében vacsoráztunk. Itt is jött hozzánk egy kövér úr (Rotter nevű), ki képet óhajtott venni. Szóval, szépen megy a vásár. Ha így folytatódik, még gazdag ember lehet belőlem. – Tegnap Popperék kisasszonyának, ki most itt van Pesten, adtam át 3000 Koronát szüleimhez való továbbítás végett. Persze Popper Alfréd úr⁴ nem tartotta be ígéretét, hogy ad öregemnek pénzt, pedig nagyon rászorulna. De ezek a gazdag emberek túl önzők. Elhatároztam, hogy nem állok vele emiatt többet szóba.

Budapest, 1920. március 3.

Túlságosan jó hangulatban éppen nem vagyok, s ha rossz híreket hallok, úgy most már idegeim is megérzik. De remélhetőleg sohasem pontosak a hírek, s bár általa-

¹ Herman Lipót naplói. Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, ltsz.: 19920/1977. 4594–4652. oldal. – A kéziratot kiolvasta, sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta: Bardoly István. Szerkesztette: Markója Csilla. Jelzések: < > törölt, de kiolvasható szöveg; <...> kiolvashatatlan szöveg; [] utólagos szerkesztői betoldás.

² Fotel

³ 1919. szeptember 3-án jegyezte fel: „Pólya Tibi érkezett meg Siófokról, festi Horthyt, s most ott erősen benn van a fehérek társaságában. Meséli viselt dolgaikat, melyek feltűnően hasonlítanak a vörös terror dolgaihoz s módszereihez, csakhogy ezt megtorlásnak nevezik.” Herman Lipót naplójegyzetei 1919-ből. *Enigma*, 25. 2018. no 94. 26–27.

⁴ Popper Alfréd nagyszentmiklósi sertéskereskedőről van szó, akin keresztül Herman Lipót rendszeresen pénzt küldött szüleinek.

nosságban nem valami épületesek a viszonyaink, mégsem olyan vigasztalan a helyzet, mint sokan festik. Természetesen hallatlan jó volna kissé nyugodtan pihenni s elfelejteni a sok zavart, mely a legutóbbi időben itt körülöttünk megesett, de viszont okos dolog volna kissé kihasználni azt a fellendülést, mely momentán mesterségünk üzleti részében mutatkozik. Ki tudja soká tart-e még! Én ugyan nem vagyok etekintetben nagy pesszimista (mint Fleiner, ki bejövendőli a kép-krachot), de igen könnyen lehetséges, hogy enyhülni fog az ügy, s akkor jól fog jönni egy kis félretett pénz. Erről alapjában véve még nem beszélhetek, mert ma, mikor havonta 10–15 000 Korona adódik ki csupán az egyszerű házi szükségletekre, 25–30 ezer Korona még nem számít tőkének, még tartaléknak sem. Sok pénzt emésztenek a festéshez és képekhez szükséges holmik is. Így a rámak már nagyon drágák s amellet az aranyozók még büszkéek is és nem szívesen vállalnak munkát. Kollektív kiállításomhoz pedig jó előre kell gondoskodnom rámaról. – Tegnapelőtt Giessweinnél⁵ volt valami megbeszélésféle egy kulturális egyesület megalakításáról *Aurora* címen, mely liberális és intelligens elveket vallana. Amennyiben minden politikától távol tartja magát, úgy esetleg lehet belőle valamit csinálni. Én magam nagyon nem akarok benne valami nagy szerepet játszani, alaposan meguntam ezeket a dolgokat, hálátlan és fárasztó szerep, de majd lesznek mások, akik buzgólni fognak ez ügy érdekében. – Az *Athenaeum*nak az illusztrációkat már el kellett volna készíteni, de nincs túlságosan nagy kedvem hozzá.

Budapest, 1920. március 7.

Tegnap a Fészekben „Rendőrest” koncert és bál, reggel 4 1/2-kor jöttem haza, Rózsai természetesen szörnyen muris, ami viszonyunk hátrányára van, mert módfölött bosszantó. Ma ő jött haza este 11 után, persze harag. Délelőtt a lisztes kép cserélő, tetszik nekik a kép, holnap már elviszik. Délben Gyula bátyám itt ebédelt, holnap visszautazik Bécsbe, de családja a héten hosszabb tartózkodásra Pestre jön. Délután az unalmas Bekányi látogatott meg, én természetesen dolgoztam ezalatt. Mostanában elkezdtem a Jakab-féle rendelést. A munka eléggé jól megy, bár az eredménye nem valami túlságosan kielégítő. Kissé keveset dolgozom természet után.

Budapest, 1920. március 12.

Már megint feljelentett valaki a rendőrségen hármunkat (Gárdost és Déryt),⁶ hogy a kommunizmus alatt erőszakkal soroztattunk.⁷ Ez a szemenszedett hazugság

⁵ Giesswein Sándor (1856–1923) pápai prelátus, politikus, keresztényszocialista politikus, országgyűlési képviselő.

⁶ Déry Béla (1870–1932) festő, a Nemzeti Szalon igazgatója.

⁷ 1919. április 22-én írta naplójába: „Népbiztosi megbízottunk, Pogány Kálmán tegnapelőtt este, be-



Herman Lipót: Pihenők (Heverő férfiak). Papír, grafit, 390 x 510 mm.

Herman Lipót gyűjtemény, ltsz.: 83.161.

© Vachott Sándor Városi Könyvtár, Gyöngyös

© Fotó: Szekeres Anna © HUNGART, 2018

természetesen semmivel sem támogatható, mégis kényelmetlenséget okoz, mert természetsszerűleg védekezésre kényszerít. Azt hiszem ezek a kellemetlenkedések egy ideig még eltartanak, mígnem maga az ügyesség vet nekik véget, amennyiben nem ad nekik hitelt. Addig tűrni kell a közszereplésem kényelmetlen hátrányait. – A Szinyei Merse Társaság ma tartja majd alakuló gyűlését. Úgy látszik Lázár fecsegése következtében a tegnapi *Pesti Napló*-ban már megjelent a társaság megalakulásáról egy hír, ami nem volt helyes. Jámbor különben ma egy levelet juttatott hozzám

szelgetésünkör bejelentette, hogy kimegy a harctérre. Nem volt valami túl bizakodó hangulatban, de azt mondta kérdésemre, hogy hogy lehet fegyelmetlen s kiképzetlen emberekkel sorkatonaság ellen harcolni – hogy mindent lehet! Tegnap Berénnyel beszélgettünk, ki a festők ügyét vette át, az ő véleménye az, hogy a szakszervezetnek is csinálni kell valamit abban az értelemben, ahogy a munkásság döntött.” (Herman Lipót naplójegyzetei 1919-ből. *Enigma*, 24. 2017. no 93. 67.) A lajstromozást kötelező erővel rendelték el végül a szakszervezeteknek: „A Képzőművészek és Iparművészek Szakszervezeteinek Szövetsége fölhívja festő-, rajzoló-, szobrász és ifjúművész szakosztályainak férfitagjait, hogy a Vörös Hadseregbe lajstromozás végett, e hó 9-én, pénteken délután 3 órákor a szövetség helyiségében jelenjenek meg. Csak 18–45 évesek jelentkezzenek.” *Népszava*, 1919. május 8. 5.

arról, hogy ő nem akar részt venni. Azt hiszem Bálint⁸ kihagyása miatt tette. De hát mindenkinek érzékenysége nem lehetünk tekintettel. Bálintot különben nem szeretik valami nagyon – némi zökkenők mindig elő fognak fordulni. Újabb tervünk a Szinyei-jutalom kiadásán kívül egy Szinyei Évkönyvet rendszeresíteni, melyben művészeti érdekességek cikkek jelennének meg, azonkívül a díjkiosztó bizottság előadóinak jelentése az esztendő művészeti termeléséről, mely, ha jól van megírva szenzációszámra mehetne. – Tegnap Rózsisal Dán szőrmésnél⁹ kiválasztottunk egy rókát vagy 10 000 Korona értékben, melynek ellenében képet kell majd adnom. Vasárnap jönnek válogatni. Az üzlet momentán kissé lanyhul.

Budapest, 1920. március 13.

Tegnap délután megalakítottuk a Fészekben a „Szinyei Merse Pál Társaságot”, elnök Csók István, társelnök Petrovics Elek, ügyvezető Meller Simon, titkár Jeszenszky Sanyi, pénztáros Zádor István lett. Falus csodálatos szorgalmáról tett tanúságot, megírta a díszes Alapítólevelet, melyet mindegyik jelenlevő aláírásával látott el. A kommuniké valószínűleg holnap jelenik meg. Én nem vállaltam állást, hiszen e nélkül is buzgólkodom az ügy érdekében, s az egész dolog megtervezésében fő részem volt. A már Szinyei életében tervezett egyesülés ilyformán végre megtörtént, s jog szerint ennek a társaságnak kellene irányítania az egész magyar művészetet. Igaz, hogy mindenki benne van, ki a művészet terén nálunk számottevő ember. – Bármennyire akarjam is, nem tudom magam rávenni, hogy az *Athenaeum*tól vállalt illusztrációkat megcsináljam. Mindig máshoz van kedvem, s ma is inkább két vázlatot (egy figurálist és egy tájképet) festettem. Azt hiszem, lemondok az ilyen kényszermunkákról.

Budapest, 1920. március 17.

Március 14-ét és 15-ét a Szabadság, egyenlőség és testvériség ünnepét az „Ébredők” azzal ünnepelték, hogy néhány kávéházból kiverték a zsidókat. A levegő különben is puskaporos kissé. Párizsból az hírlik, hogy engedményeket nem tesz az Antant, a békeszerződést változatlanul kell aláírunk. Németországban (Berlinben különösen) monarchista puccs, polgárháború. Nálunk napok óta a pénz felülbélyegzésének híre, ijedt idegen valutavásárlás, kapkodás az 50 %-os kényszerkölcsön miatt. Tegnap minden esetre vettem 700 Koronáért könyveket, köztük egy Böcklinről szólót. Ez a művész igen érdekel, mert munkálkodása annak, amit én a „teremtő” művészetnek nevezek, igen erősen megfelel. Más kérdés, hogy teljesednek a képeiben mindazon követelmények, melyeket én egy jó, illetőleg ideális képhez fűzök. De festményeiből

⁸ Bálint Zoltán (1871-1939) építész.

⁹ Dán Leó és Fülöp szőrmekereskedése a Dorottya u. 5/7-ben volt.

én nem is azt tanulom, hogy poétikus gondolatokat az ő módján kell megtestesíteni, hanem hogy az ember akaratosan és önkényesen fesse azt, amit magában érez és amit szeret. Sokszor azt érzem, hogy a művész a festészeti mesterség üzése mellett tulajdonképpen ott kezdődik, amikor valósággal önkényesen alkot. A lefestő, bármily tökélyre viszi is ebbeli készségét, mégiscsak alacsonyabb rendű munkát végez. Nem mondom, hogy a természetnek modellszerű igénybevétele mellett nem lehet képet festeni. De a művész akaratának teljes mértékben meg kell a képen nyilvánulnia. Bizonyára igaza van azoknak, kik azt állítják, hogy a természet folytonos tanulmányozása, a szorgalmas stúdiumfestés a lépcső a képek alkotásához. De minden jó példa mellettem szól, Rembrandt, Rubens, Michelangelo, Titian, Tintoretto stb. – Mostanában tájképeket komponálok kis figurákkal. Érdekes és szórakoztató módja a festésnek. Az illusztrációkra még mindig nem bírom magam rávenni. Tán el is maradnak. A pénzkeresést újból előről kell kezdeni, mert a kényszerkölcsön alaposan megrövidítette keresményeimet. És mintha alább is hagyott volna kissé a vásárlási kedv. – Bátyám újra itt van, nemsokára végleg visszaköltöznek, csak most Éva¹⁰ számarköhögése miatt a Semmeringre kellett menniök. – Réti Istvánnak egy régebbi cikkét közli a *Nyugat* a rajztanítás reformjáról.¹¹ Meglepő, hogy milyen éles elme, s mennyire jól tudja írásban kifejezni magát. Ha egészen az írásra adná magát, ő volna a magyar Fromentinünk.¹² Festeni lusta, azt hiszem a hosszú szünetelés következtében ki is jött belőle. Kár volna, ha képességét nem gyümölcsoztatná a művészeti irodalom terén. Nagy hasznára volna a művészeti kultúrának. Ha lehetővé válik tervezett Szinyei Évkönyvünk kiadása, az ilyen egészen komoly cikkek a művészeti kérdésekről méltó helyen jelenhetnének meg. Most csak az a kérdés, megcsinálható-e olyan módon, mint ahogy mi azt elképzeltük.

Budapest, 1920. március 21.

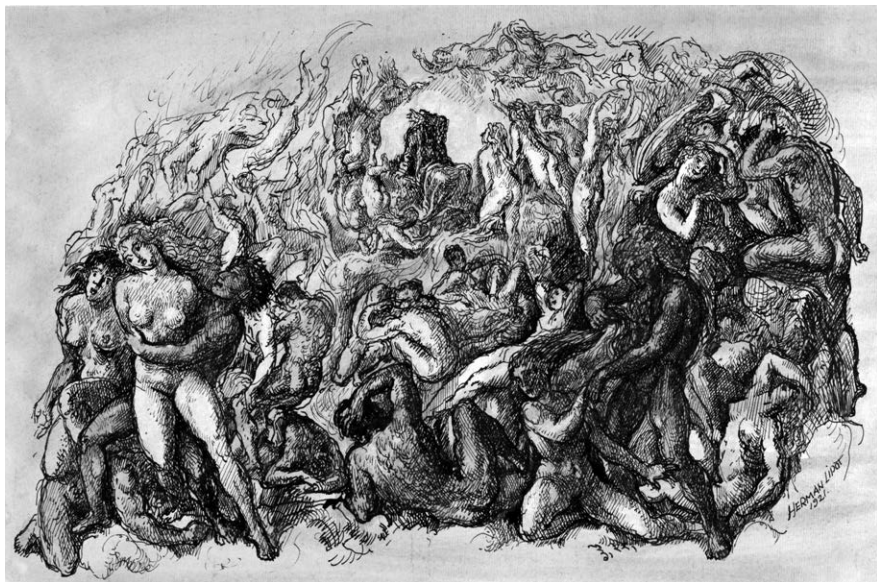
Ma korábban kellett kelnem, Gárdossal a rendőrségre egy detektívhez mennem, ki az ügyészség utasítására kihallgatott bennünket egy feljelentés ügyében, mely szerint mi erőszakkal kényszerítettük a szakszervezet művésztageit sorozásra. A vád természetesen teljesen alaptalan, folytatása nem is lesz, de azért ez a sok szekírozás egészen kényelmetlen, s eljövet a rendőrségről újból erősen megfogadtam, hogy közügyet többet nem vállallok, mert íme csak kellemetlenségek származnak belőle. Elég volt e naiv altruizmusból. – Délelőtti vendéglátás volt nálam (vasárnap lévén). Kemény Simon, Győri Kata s Schossberger báró, majd később Fleiner Csáktornyaival.¹³ Vétel nem volt, éppen csak kilátások. Pedig momentán a lebélyegzés eredményeképpen

¹⁰ Herman Lipót Gyula bátyjának leánya.

¹¹ Réti István: Képzőművészeti nevelés. *Nyugat*, 13. 1920. I.: 245–256.

¹² Eugène Fromentin (1820–1876) fest, népszerű művészeti könyvek és regények írója.

¹³ Talán Tornyai-Schossberger Lajos vagy Rezső. Győri Kata: Győri Károly (1880–1927), *Az Est* újságírójának beceneve. Csáktornyai Zoltán (1886–1921) festő.



Herman Lipót: Küzdelem (Megkísértés jelenet), 1921. Papír, akvarell, tus, 300 x 400 mm. Herman Lipót gyűjtemény, ltsz.: 83.142. © Vachott Sándor Városi Könyvtár, Gyöngyös © Fotó: Szekeres Anna © HUNGART, 2018

némi pénzszüke állott elő nálam. De hát remélhetőleg nem tart soká. Délután ellenben jött Rózsi anyja, később egy érdekes kísérletemen dolgoztam. *Fürdőző nők* című képem tervét a szemközti oldalról próbáltam megfesteni. Ez annak a dokumentálása, hogy egy festmény alaprajzát is meg kell szerkeszteni, nem csak egy szoborét és épületét. – Félek, hogy Falus ügyéből¹⁴ kényelmetlenségek származnak. Vacsora után Kandó jelentkezett (már tegnap előtt érkezett Svájcból). Herquettel Polgárekhoz mentünk, hol zsúr volt. Vagy 45-en voltak jelen, Ébredők, művészek, zsidók, sőt vadzsídók. Csodálatos látni Tibit, mint arrivé-t.¹⁵ Milyen csodás az idők járása! Ki hitte volna?

Budapest, 1920. március 25.

Tegnap volt a Fészek közgyűlése, Orbán fellebbezése a kizárása ellen,¹⁶ amit én helytelenítettem, hogy szőnyegre hozzák. Nem is sikerült a jóvátétel, sőt mi is kap-

¹⁴ 1920. április 20-án jegyezte fel Herman: „A Fészekben tegnap a választmányi gyűlésen – úgy hallom – felhánytorgatták a Falus-féle zseton ügyet. Nagyon sajnálnám, ha komoly következményei támadnának. Hihetetlen, néha milyen gyerekes linkségeket követ el, rontván renoméját.”

¹⁵ Befutottat – talán Pólya Tiborra utal.

¹⁶ Orbán Dezső festő, akit a Tanácsköztársaság alatti tevékenységéért (1919. január 14-én az Iparművé-

tunk néhány deftert¹⁷ a védelemért. Róna nagyon gyengén viselkedett, Beöthy szemtelenül,¹⁸ Hoffmann ostobán. Ez a különben okos fiú egyik hibát a másik után követte el. Néha már bosszant, hogy milyen kényelmetlen helyzetbe hozza az embert. Mindig megfogadom, hogy nem megyek vele közös dologba és mégis elkövetem a hibát. Éjjel haza jővén még mindig bosszantott a dolog.

Budapest, 1920. március 26.

Orbán kivált az Artes „kötelékéből”, az agrár igazgató kitette a tegnapi balsiker miatt¹⁹. Nem is sajnálom, mert oly ostobaság volt ezt a dolgot szőnyegre hozni, s magamnak is szégyenkezniem kell a sikertelenség miatt. Határozottan hátrányomra van, hogy ebben az esetben mint védő szerepeltem. S ezt Hoffmann ügyetlenségének kell felróni, mert jobb meggyőződése ellenére cselekedtem. Természetesen az eset nem valami tragikus, éppen csak bosszantó. Ma a Duna korzón Elek Sándor igazgató²⁰ barátjával, Vágóval beszéltem, ki kilátásba helyezte, hogy velem fog részletesen tárgyalni Elek. Úgy látszik, rám gondolnak az ügyvezetői igazgatói hely betöltésénél, amit én természetesen nem fogadok el, nem köthetem le magamat, miután időm legnagyobb részét mégiscsak festésre kell szentelnem. De lehetséges itt még egy másik megoldás is. Majd meglátjuk, hogyan. A Szépművészeti Régi Képtárában voltam ma, újonnan rendezték, sok tanulságot rejt magában. Most, hogy müncheni utazásunk a német forradalmi viszonyok következtében minden valószínűség szerint alaposan eltolódott, egy ideig még itteni képtárunkra leszek utalva, esetleg a bécsire, hol szintén sok a tanulnivaló. Sok képemet be is kell fejeznem itthon, mielőtt kijutásra mehetek. – Gyönyörű tavaszi idő, Rózsi kéjeleg az élvezettől, melyet neki ez az évszak nyújt.

szeti Iskolában megalakult a Képzőművészek Szövetsége. Elnöke: Erdei Viktor festő, alelnökei: Orbán Dezső festő és Bokros Birman Dezső szobrász lett. Választmányi tagok lettek többek között: Kádár Béla, Kmetty János, Nemes Lampérth József, Pátzay Pál, Tihanyi Lajos. Ld.: *Népszava*, 1919. január 15. 7.) zártak ki a Fészekből.

¹⁷ Ebben az esetben: megjegyezték részvételüket. Herman 1919-es naplói tanúsítják, hogy igen rossz véleménye volt Orbánról, mint emberről is. Ennek ellenére kelt védelmére.

¹⁸ Róna József (1861–1939) szobrász; Beöthy László (1873–1931) újságíró, színigazgató.

¹⁹ Ez a napilapok úgy közölték, „hogy Orbán Dezső a társaság kötelékéből kivált.” *Pesti Napló*, 1920. március 26. 6. – Az Artes későbbi igazgatóságának tagjai: „Lányi Mór, dr. Bálint József, báró Madarassy-Beck Gyula, Hartenstein Jenő, dr. Hoffmann Lajos, Hoitsy Pál, Kober Leó, dr. Lénárt Vilmos, Magyar Miklós, dr. Mautner Dezső, Marches Gaetano di Süni, Telcs Ede.” *Nagy Magyar Compass*, 48/2. 1920/1921. Budapest, 1922. 819.

²⁰ Elek Sándor (1891–1920) a Magyar Agrár- és Járadék Bank és a Magyar-Olasz Bank ügyvezető igazgatója volt.

Budapest, 1920. március 29.

Még tegnap elkezdtem a *Fürdőzők* című kompozícióm egy nagyobb változatát (120/90), melyet ma alá is festettem. Elég kellemesen indul. Ilyenkor az elején, mikor a jól alászürkézett alapra kerül a festék, mindig kellemes frissességgel hatnak a dolgok. Ehhez csak az kéne, hogy rajzban már megállapodottnak kéne lennie a kompozíciónak. De ez egyelőre még nem megy, bármennyire szeretném is. – Ma látogatók is voltak a vasárnap délelőttire való tekintettel. Lilyék, majd Dánék, kiktől múltkor Rózsi előlegként átvette a rókáját. Bosszantott, hogy milyen hazudozással s alkudozással akarták a képet megkapni. Délután a tavasznak áldoztunk, gyönyörű a szomszéd kert gyümölcsfáinak fehér virágzása (!), festettem keveset, majd besétáltam Rózsival. Ilonka és Évi ma jöttek állítólag a bécsi hajón, de miután ez 8-ra volt jelezve, nem várhattam meg. Beszéltem Bániczkiékhoz, Gyuláék házmesteréhez, s elmentem a Fészekbe. Vacsora után Fleinerékkel és s Herquettel egy bárba mentünk – wegen parnosse leben...²¹ Kissé unalmas emberek, de hát muszáj velük jóban lenni, mert az üzlet ismét megcsappant kissé. A múlt hónapi iram most nem folytatódik. De lehet, hogy újra megindul – most nagy pénzsűke van a lebélyegzés okozta pénzmenekülés következtében. De ha a vagyoadó előrevetíti árnyékát, tán ismét képekbe menekül a készpénz. Reméljük.

Budapest, 1920. március 30.

Tegnap délben Ilonkáéknál²² voltam, megérkeztek Bécsből. Éva rosszul néz ki a számarköhögs következtében. Mesélte, hogy milyen szép volt Bécsben, mi mindent látott. Délben kissé a korzón voltam, Molnár Gézával beszélgettem Szinyeiről. Szeretném, ha a Szinyei Évkönyv számára ő írna valamit Szinyeiről, az emberről. Hiszen jól ismerte, s bizonyára emlékszik sok karakterisztikus dologra. – Délután Rózsival Fleinerhez mentünk zsákszövetért. Fleinerrel Fényes műtermébe,²³ hol kiválasztottunk megvételre egy tabáni tájképtanulmányt. Fényes úgy van a vevőivel, hogy mindig a 10 év előtt festett képeit kívánják, s nem a legújabb műveit, melyekhez még nem tudnak hozzászokni. Még mindig kompozícióit festi, melyeknek elkészítése neki momentán nagy élvezetet okoz. Bizonyára sok kvalitást egyesítenek magukban, de az az érzésem, hogy nem rendelkezik elég bájjal s ügyességgel, hogysem az ilyesféle dolgokat meg tudná oldani kielégítő módon. Figurái a képeken merevek és szögletesek, babaszerűen vannak elrendezve. Kompozíciói szempontjából pedig túl szimmetrikusak és naivak. Meglehet, hogy a gyakorlat folytán ezek a merevségek s kései naivitások enyhülnek, teljesen nehezen fognak eltűnni. Azt hiszem kissé későn fogott ehhez a kísérlethez.

²¹ a létfenntartás miatt (jiddis)

²² Gyula bátyja felesége.

²³ Fényes Elek ekkoriban a Teréz krt. 32-ben élt.

Budapest, 1920. április 1.

Reggel levelet kaptam Déry Bélától, amelyben nagyon hálásan és melegen köszöni, amiért a Fészek közgyűlésén védelmembe vettem. De mindjárt ajánlkozik, hogy dolgozzunk ki együtt valami egyesületi reformtervet. Ebbe természetesen nem megyek bele. Megvédtem őt, mert a büntetést, mely abban állott volna, hogy a klubból kizárják, túlságosan szigorúnak tartottam, s egyéni bosszú (Róna) kifolyásának. De tulajdonképpen nem tartom alkalmas embernek Déryt, hogy művészetpolitikát csináljon, nem eléggé okos, egyenes, csupán buzgó. De magamra nézve is hasznosabbnak látom, ha egy ideig közügyekkel nem foglalkozom – most momentán nincs is szükség rá. A jó művészeknek is elég jól megy, a rosszabbaknak is. A művészeti egyesülés megreformálására momentán nincs nagy szükség, mert egyénileg jól megy a művészeknek. Kiállítási helyiségek a mi viszonyainkhoz mérten bőven vannak, csak félreismert tehetség van kevés. Amire igazán rászorul a művészársadalma az országnak, az a művészi légkör megteremtése. Ezt csakis a kultúrintézmények fejlesztésével lehetne megcsinálni. Így a múzeum körüli ügyek pártfogásával, a művészeti irodalom fejlesztésével, egy művészek és írók társaskörének megteremtésével – szóval azokkal a célokkal, melyeket a Szinyei Társaság tűzött maga elé. Most még nem dolgozik ez a társaság olyan buzgalommal, mint ahogy kellene, de talán nem is olyan nagy baj ez egyelőre, mert a mostani mérges közállapotok ezt nem tűrik. De meg kellett alakítani azért, hogy abban a percben, ahogy az lehetségesse válik, intenzíven munkába fogjon. Az egyesületben is foglalkoznak reformokkal, valamilyen société²⁴ rendszert akarnak bevezetni, és én ennek magjául az állami aranyérem s a társulati díj mestereit ajánlottam. Most az a tervük, hogy ezt az újítást, ha kell erőszakkal keresztül viszik, ami abban állana, hogy ha nem fogadja el a közgyűlés a tervezetet, széjjel megy az egyesület, az idősebb tagok kilépnek, s egy új egyesületet alakítanak éppen a société elv alapján. Zala és Knopp említették ezt a tervet nemrég, és én még tanácsokat is adtam nekik erre nézve. Az egyesület tulajdonképpen már régen halálra van ítélve azáltal, hogy nagyon különböző elemek vannak benne. Magában foglalja ugyanis a művészeket, a tanárokat, a dilettánsokat s a giccselőket. A normális fejlődés az volna, ha a különböző frakciók secessiot képezve kiválnának. Mindjárt tisztulna a helyzet. Természetesen ez utópia. Hiszen bebizonyosodott a mi asztaltársaságunk megalakításánál, hogy minden alakulásnál bizonyos személyi dolgokra kell tekintettel lenni. S mikor végül nagy nehezen megállapodik az ember, jönnek a Gárdosok, Székely Andorok,²⁵ Bálint Zoltánok, hogy őket kifejejtették. Hallom különben, hogy Penteleiék²⁶ s Zaláék köre valami Munkácsy Társaságot tervez ellensúlyozásul. Nem is volnánk Pesten, ha nem alakulna rögtön egy kontra vállalat. De ez igazán nem káros dolog, ha kulturális célzattal több társaság alakul meg. – Tegnapelőtt Falus volt itt Pólya

²⁴ társaság

²⁵ Székely Andor (1877–1969) festő, karikaturista.

²⁶ Pentelei Molnár János (1878–1924) festő.



Herman Lipót: Kávéházban (New York Kávéház), 1918. Papír, ceruza, 210 x 310 mm. Herman Lipót gyűjtemény, ltsz.: 83.134. © Vachott Sándor Városi Könyvtár, Gyöngyös © Fotó: Szekeres Anna © HUNGART, 2018

társaságában, s végignézték a készülő képeimet. Tetszetek a dolgok s konstatálták, hogy szorgalmas gyerek vagyok. Tegnap Basch Andor jött el, vele Hatvany Ferenchez mentünk, anyósa és felesége²⁷ társaságában teáztunk, beszélgettünk igen unalmas és fölösleges dolgokról. A végén előrajzolás kellett végeznem. Este a Fészekben. Asztaltársaságunknál mindig újabb és újabb emberek tűnnek fel. A Nemzeti Hadseregbelieket Tibi hajtja fel Horthy környezetéből, mások meg úgy ragadnak hozzánk, mint a bogács. Tegnapelőtt délután Kasnya²⁸ elvált feleségéhez voltunk hivatalosak teára, ahol elég kellemesen töltöttük el az időt – Kasnyáné, Péterné, Pólyáné, Ruppné s még egynehányan víg táncoló társaságot alkotnak, hol egymásnál, hol másoknál jönnek össze s szórakoznak. Én magam ritkábban vagyok velük, mert a foxtrott meg egyéb modern táncok igazán nem képezik fő jellemtulajdonságaimat. Másrészt viszont szívesen járok még mindig kissé olaszosan, s sokszor borotvátlan, aminek minden valószínűség szerint nincs

²⁷ Hatvany Ferenc felesége Királdi-Lukács Lucie (1895–1986) volt, akinek édesanyja Freyenfeld Róza Mária (1875–?).

²⁸ Andaházy Kasnya Béla (1888–1960 k.) festő.

túlságosan nagy vonzereje. – Rózsának boldog öröme, hogy kész lett az új tavaszi ruhája. Nagyon tud örülni az ilyesminek.

Budapest, 1920. április 3.

Pénzügyi zavarok fenyegettek, de Szépművészetitől kapott 16 000 Korona postapénz kisegített a zavarból, sőt a rendelt rámak ára is biztosítva van. Most utóbbi dolog a fő gondom, mert őszre mégiscsak meg kell csinálnom a kiállításomat, bár ki tudja milyenek lesznek akkor már a viszonyok. Ha a pénzügyeink nem tisztázódnak akkorára, s ez valószínű, bizonyára fognak még vásárolni az úgazdagok. Nagy csapást fog ránk mérni a vagyonadó, s a „Turul” kiadásával történő pénzdevaluáció.²⁹ Ámbár lehetséges ebben is meglepetés. A müncheni utunk most bizonyára elmarad, hiszen Németországban nincsenek valami épületes viszonyok, de lehetséges, hogy Bécsbe utazom majd pár napra bátyámmal. A nyáron talán a Balaton mellé utazunk Rózsival kissé pihenni, s tájképet festeni. További tervem a jövő télen Olaszországba utazni vagy bárhová, csak nem Pesten maradni. – Apponyi visszatérve párizsi útjáról néhány kellemetlen dolgot sugott az itteni nagylegények fülébe. Természetesen még mindig el lehetünk készülve rá, hogy fellángolnak kényelmetlen esetek, minden látszólagos csend után így szokott történni, de az új „himnusz”-ból való kiábrándulás már kezdetét vette. Az egyesületben ugyan még valami puccsra készülnek a nemzetiek, de annyi baj legyen. Legfeljebb nem fogunk kiállítani a Műcsarnokban, hiszen eddig se igen tettük. Minden esetre jó volt a Szinyei Társaságot megalakítani. Szükség esetén ez lesz az egyetlen szilárd pont, melyre támaszkodhatunk, ha szétrobban az egylet. Tegnap délután Rózsival felmentünk Falushoz, mert megbeszéltem, hogy ad egy csipkefüggőnyt képernt. Rózsai el is vitte kimosni. Én ott maradtam uzsonnán. Elek kifejtette előttem nagyszabású tervét egy iparművészeti műhelyről, melyhez az anyagiakat a Hitelbank szervezte konzorcium adná. Kéjelgett a tervei elmondásában, zsenialitása éppen ezeknek a terveknek megkoncipiálásában nyilvánul meg legpregnansabban. Hiszen ugyanez a terv volt a Steckenpferdje,³⁰ mikor Londonból hazajött, majd mikor Berlinben voltunk, később Nagybányán a Kecskeméti Művésztelep megtervezését eredményezte (éppen ma olvastuk az *Uj Nemzedék* című lapban, hogy a kecskeméti telep 10 évi fennállás után feloszlik).³¹ Most azonban nagy jövedelemről s óriási pénzekről van szó, neki állítólag biztosítanának 10 ezer évi fikszumot s 5 %-ot a jövedelem után). Elkezdni kétségtelenül kitűnően tudja ezeket a dolgokat, kár, hogy később ellankad! Ma délután bementem kissé a Bergerbe,³² Falus ott ült. Együtt mentünk el, s séta közben szóba került festési törekvésünk. Egé-

²⁹ Ebben az időben szó volt arról, hogy Turul néven új pénzt vezetnek be a Korona helyett.

³⁰ vesszőparipa

³¹ A város közgyűlése 1920. január 30-án a Művésztelep villáinak eladásáról, majd márciusban a képek kiállításáról határozott. Evvel a Művésztelep nem szűnt meg, de lezárult történetének első korszaka. Ld.: Sümei György: *A Kecskeméti Művésztelep dokumentumai (1909–1919)*. Budapest, 2009. 375.

³² Berger kávéház („Berzseráj”), Budapest VII., Erzsébet krt. 58. – Az *Estet* itt szerkesztették.



Herman Lipót: Tanulmányfej Radó Rózáról, 1916. Olaj, vászon, 51 x 40 cm.

Herman Lipót gyűjtemény, ltsz.: 83.10. © Vachott Sándor Városi Könyvtár, Gyöngyös © Fotó: Szekeres Anna © HUNGART, 2018

szen meglepő, hogy milyen alapos hozzáértéssel beszélt Elek az útról, melyen jelenleg próbálkozom, milyen jó megfigyeléssel és ítélőképességgel, szakavatott hozzáértéssel tárta fel munkában lévő festéseim hibáit, fogyatékoságait s erőnyeit, s milyen jól érzi s érezteti, mire van momentán nagy szükség. Röviden: erősebb koncentráció, a természeti élmény intenzitása, s művészi légkör (pl. München). Szóról szóra aláírhatom, Szinyei is

körülbelül ezeket mondta. Én ezekre mindig hivatkozom, a 4 1/2 évi katonáskodás okozta visszaesésre, de ez lényegében nem változtat azon, hogy dolgaim határozott hiányt mutatnak fel. Bár kétségtelen a haladás legutóbbi kiállításom óta, mégis igen sok komoly buzgalomra van szükség, ha kellő mértékben óhajtok mesterségemben, illetőleg most már művészetemben előrejutni. Nagy kár, hogy a politikai eseményektől annyira befolyásoltatom magam. Alapjában véve egészen ki kéne kapcsolnom magamat, s csakis mesterségemnek élni, hiszen az üzleti része pályámnak még kevésbé kedvező konstrukciók esetén is megnyugtatónak látszik. Most már valószínű, hogy mindig el fogok adni annyi képet, amennyit megélhetésem szempontjai megkívánnak, egészen nyugodtan élhetnék olyan munkának, mely ha lassan is, biztosan fejlesztene művészetemben. – Este a Fészekben vacsora, utána Feiks Jenő mondta el nagyon mulatságosan Tatz-ék³³ estélyét, hol Bednár és Kövér Gyuszi adták a bohém gyerekeket. Nagyon tehetséges előadó s esténként feketekává társaságunkban igen kellemes szórakozást nyújt, s kár, hogy mindig van egy pár betolakodó érdektelen, ki egy ideig terhünkre van.

Budapest, 1920. április 7.

Tegnap délután volt a Szinyei Társaság első ülése, illetőleg társas vacsorája a Gundelnél a Ligetben. Eléggő jól folyt le, nem volt kellemetlen hangulat s jó ideának bizonyult, hogy a tárgyalásokat vacsorával kell összekötni. Jeszenszky Sanyi szépen dolgozott, megcsinálta megbeszéléseink alapján az ügyrendet, s nagyon alkalmasnak mutatkozik az ügyek vezetésére. Kissé többet ittam, minek eredményeképpen rossz álmaim voltak, s délig aludtam. Ebéd után Grünwald Béla jött ülni, később Rózsi elment vele cukrászdába, én pedig festéket mentem venni egy Üllői úti papírkereskedésbe. Egy kisebb tubus kremsi festékért 150 Koronát kellett fizetni. Az előállítási költségek erősen szaporodnak. Este Pollatschekékhez mentem, ott uzsonnáztam, igen kedves emberek. Vasárnapra vevőt akar felhozni. A Fészekben elmondták, hogy az Egyesület tegnapi gyűlésén – melyen szándékosan nem vettem részt – Tatz és társai ellenem akartak szavazást intézni, de gyengén sikerült. Ezeknek a tehetségteleneknek törekvései már komikusak, így akarnak a fölényemért bosszút állni. Tekintetbe sem veszem őket. Az alkalmat azonban megragadom s kivonom magamat az egyesületi munkából. Unalmas tisztességes buzgalomért mindig hálátlanságot aratni. Vacsora előtt Elek Sándor, az agrár igazgatója jött el, de megint nem beszélgettem vele, mert zavarta Falus, Pólya odatelepedése. Együtt vacsoráztam Elekékkel az ő vendégükként, jó és eléggő kedélyes volt a vacsora. Azt hiszem, ezeknek az összeköttetéseknek még némi hasznát fogom láthatni. – Bátyámék itt vannak, tegnap megismertetett mostani fő üzlettársával, Bárány úrral. Árminról azt hallom, hogy valamilyen pénzmanipulációja miatt le van csukva. Lehet, hogy Juliska a napokban feljön, akkor majd bővebben tudok meg. Nem volna túl csodálatos dolog, mert a linkeskedés a vérében van, s most könnyen ráfizethet az ember.

³³ Tatz László (1888–1951) festő.

Budapest, 1920. április 11.

Tegnap tartotta a Képzőműv. egyesületének választmánya a végső igazoló gyűlést,³⁴ amelyen valószínűleg kizárta a kommunizmussal vétségben találtatott tagjait az egyesületből. Erre a gyűlésre nem mentem el, mert soknak esetében nem látom igazságosnak a döntést. De nincs is szándékomban a további gyűlésekre elmenni, de még az egyesület gyűléseire sem, mert a tagok közt sok a gonosz és ostoba, akiknek hiúságát unom. Tegnap délután volt a Szinyei gyászünnepe a Szépművészeti Múzeumban, Horthy, József főherceg, s mindenféle notabilitás jelenlétében. A terem eléggé szépen volt feldíszítve (Nemes M.-féle gobelinekkel), de a rossz akusztika következtében alig lehetett hallani az emlékbeszédeket. Jó volt, hogy Csók beszéde (a Sz. M. P. Társaság nevében), s Nemes Marcell 100 ezer Koronás alapítványa következtében a dolog súlya a Szinyei Társaságra háramlott, amely ilyen módon mindinkább nyer erkölcsi jelentőségében. Az ünnepély után kissé felnéztünk (Gyula bátyámmal és Karczag Lacival)³⁵ az Ernst aukcióba, majd Karczaggal menyasszonyához (Porczer dr. kisasszonyhoz) mentünk teára. – Ma délelőtt Ódry Árpád,³⁶ a Nemzeti Színház színésze ült nálam modellt. A napokban kértem fel a szívességre. Igen érdekes, szép feje van. Délután Horváth kérésére az aukcióra mentem, vetettem vele pár képet. Jámborral séáltunk. Kissé beszélgetve egy olaszországi útról, melyen én Rózsival együtt vennék részt, s mely Észak-Olaszország városait foglalná magában, le Florenzig. Ha a líra továbbra is így esik, lehet reménység rá, hogy a kívánságunk összél teljedésbe megy. – Szerdán ebédre jönnek Fényes, Falus és Pólya hozzám, ezért már bevásárolt Rózsai egy kis eszcájt s néhány tányért vagy 1200 Koronáért. Holnap megkísérlem visszacserélni néhány régibb tájképemet Löwengard Jánostól,³⁷ kinek gyerekéről portrét festek ezért cserébe. A többi képem megszerzése irányában is lépéseket kéne tennem. Kár, hogy nehezen megy, de tán sikerülni fog.

³⁴ „Kizárták a kommunista képzőművészeket. A Magyar Képzőművészek Egyesülete legutóbb tartott közgyűlésén a 15.008-1920. számú B. M. rendelet értelmében a proletárdiktatúra alatt tanúsított inkorrekt és nemzetellenes magatartásuk miatt tagjai sorából kizárta a következőket: Berény Róbert, Pór Bertalan, Uitz Béla, Kernstok Károly, Biró Mihály, Czigány Dezső, Tihanyi Lajos, Tipary Dezső, Kornay József, Kmetty János, Vedres Márk, Grosmann Lajos, Vágó József és Pál Hugó. Tagsági joguktól három évre megfosztotta Teplánszky Sándort és Márffy Ödönt. Rosszallását fejezte ki Beck Fülöp, Medgyessy Ferenc és Györgyi Dénes magatartása felett.” *Friss Ujság*, 1920. június 3. 4.; *Magyarország*, 1920. június 20. 3.

³⁵ Karczag László (1886–1944) orvos, biokémikus, ekkor a Budapesti Tudományegyetem I. sz. Belgyógyászati Klinikáján volt tanársegéd.

³⁶ Ódry Árpád (1876–1937) színész, színiakadémiai tanár, rendező.

³⁷ Löwengard (Lippai) Gyula testvére, Löwengard János ügyvéd, aki a Fészek titkára volt az 1910-es években, illetve a Magyar Közgazdasági Bank ügyésze. Mindketten Nagyszentmiklóson születtek, innen ismeretségük Herman Lipóttal. Számos képpel rendelkeztek a festőtől.



Herman Lipót: *Multság (Walpurgis-éj)*, 1925. Papír, tus, akvarell. 305 x 420 mm.

Herman Lipót gyűjtemény, ltsz.: 83.150. © Vachott Sándor Városi Könyvtár, Gyöngyös © Fotó: Szekeres Anna © HUNGART, 2018

Budapest, 1920. április 14.

Ma izgalmas napja volt Rózsinak, ebédre megjelent Fényes, Falus és Pólya. Az ebéd kitűnő és bőséges volt, délután 6-ig itt voltak, a feketekávéra megjelent Löwengard is Gárdossal együtt. Délelőtt keveset dolgoztam Grünwald Béla ült. Délután a vendégség következtében pihentem. Éppen csak rámákat hoztak haza, s egy régi tájképemet Löwengard Jánostól (Aranka partján). A Görög utcás tájképeimet ugyancsak tőle tegnap hoztam el saját magam, mikor is gyalog sétáltunk át a Gellért téren L. Gyulával, gyönyörködve a szép esti hangulatban. A képek itthon nem hatnak olyan jól, mint reméltem, de minden este kedves emlékek lesznek fiatalkori törekvéseimről, s megtartom őket. Néhány ilyen dolog megszerzésére van még szükségem, hogy régi kollekciómát ily módon kiegészítsem. Este a Fészekben alig vacsoráztam valamit, az ebédetől annyira jóllaktam, de Falus is.

Budapest, 1920. április 16.

Délelőtt bementem a városba, a városparancsnokságon leadtam a tiszti igazolásomat kérő kitöltött iratot. Utána a korzó felé sétáltam. Útközben találkoztam Perlmutter Izsákkal, kivel vagy 1/2 órán át sétálgatva beszélgettünk. Panaszkodott, hogy adó és

illeték ügyek miatt be kellett jönnie Újpestről (szegény milliomos,³⁸ mennyi gondja, baja van), megemlítettem neki a Szinyei Merse Pál Társaságot. Szinyeit ő nem tartja olyan nagy művésznek, mint ahogy a közhitben ez általános, bár műveltségét és okosságát igen sokra értékelte. Perlmutter véleményeiben különben is igen sokszor érthetetlenül extravagáns. Néha egy bornírt ember benyomását teszi (mikor Zorn³⁹ Velázquez mellé helyezi értékelésében), de ma speciel egész értelmes, sőt, néha határozottan helyeselhető dolgokat mondott a művészetről s a művészről általában. Nem túl originális megfigyelések, de eléggé jó alapvető igazságok. Gyengéje a zsidókérdés. Haragszik az antiszemitizmusra, ezt Ferenczy Károlynak nem tudja megbocsájtani, pedig azzal úgy látszik, elég jóban volt egy ideig. Kissé „nehéz” ember, mint a mi társaságunkban mondják. A korzón Molnár Gézával, Fényessel, Pólyával, Falussal, Kálmán Ubullal⁴⁰ találkoztam. Ebéd után alvás pár percig, 1/2 7-kor az Ernst aukcióra. A Fészekben vacsora. Korán hazajöttünk Rétivel. Tegnap délután Löwengarddal s Herquettel a Vurstliban, s ott Vitéz László színházában. Kedves, szórakoztató volt. Lechner bácsi idejében sokat szórakoztunk ezeken a szép mulatóhelyeken. Most majdnem ugyanolyanok ezek a helyek, csak még rongyosabbak, mint régebben.

Budapest, 1920. április 17.

Kissé munkátlan vagyok. Későn kelek, olvasgatok, s néha kissé festegetek valamelyik kis kompozíciómon. Délután Julcsa jelent meg, megjött Szabadkáról, elmesélve Ármin szomorú esetét. Valamilyen valutaüzelmek miatt le van tartóztatva már 8–9 hete, s lehetséges, hogy elítéltetés vár rá. Bizony ez szomorú, de az ostobaságnak végül mégiscsak eljön a büntetése. Nagyon sajnálom, hogy ilyen kellemetlen eset esik a családban, de hát mit lehet tenni a balsors ellen?

El kellett volna ma mennem az Egyesület választmányi ülésére, de szerencsére Szomoró Dezső⁴¹ telefonált, hogy jöjjek fel hozzá, mielőtt a Fészekbe megyek, mutatni akar valamit. Elmentem hozzá s ott töltöttem vagy másfél órát. Egy régi Rubens másolatot mutatott, melyért a tulajdonosai 80 000 Koronát remélnék kapni; testvérek közt megér 1000-et. Megnéztem régi művemet, a „Bibliát”, mely erotikus sorozatot 10 év előtt csináltam, s Szomoróynak adtam el 100 egynehány Koronáért. Szomoró hodályszerű lakását ma láttam először nappal, kissé kiesnek tűnik. Könyvtárszobája érdekes. A Fészekbe valóban későn érkeztem, Fényessel s Ernsttel beszélgettem (az aukció állítólag 9 milliót forgalmazott). Kávénál kevesen voltak, Sebestyén építész,⁴² ki jelen volt a választmány ülésén, elbeszélte, hogy névtelen levéllel

³⁸ Pl. az ő tulajdona volt az Andrássy út 60.

³⁹ Andreas Zorn (1860–1920) svéd festő.

⁴⁰ Kálmán Jenő Ákos (Ubul) (1883–1958) újságíró, gazdasági szakember.

⁴¹ Szomoró Dezső (1869–1944) író, újságíró. Ebben az időben a Sütő u. 6-ban élt, a legfelső emeleten, a híres toronyszobában. Ld. Kellér Andor: *Író a toronyban*. Budapest, 1954.

⁴² Sebestyén Arthur (1868–1943) építész.

bevádoltak ott – valószínűleg ugyanazok, kik azt már a rendőrségnél és ügyészségnél megtették. Az Edvi, Merész, Tatz társaságra gyanakszom. Majd jelentkeznek a büntetésekért. Bármennyire nem törődik az ember az ilyen dolgokkal, mégiscsak bosszantják, mint ahogy bántó, hogy az emberre sár fröccsen – pedig erről sem tehet. A művészpolitikából mindenesetre visszavonulok, az egyletek gyűléseire sem járok el. Undor fog el, ha arra gondolok, hogy ezek a fráterek is jelen vannak ott. A Fészket is unom ugyanebből a szempontból, az ember kénytelen egy teremben lenni olyan nímandokkal, kikről tudja, hogy gyűlölik!

Budapest, 1920. április 20.

Nem sokat dolgozom. Említettem, hogy a napokban egyszer künn voltam a Vurstli-ban Löwengarddal s Herquettel, ott nézegettük a mozgalmas népmulatságokat. Tegnap este ezt a Fészekben Pólya Tibinek említettem, ki természetesen nagyon sajnálta, hogy nem volt velünk, hiszen ő szereti az ilyfajta dolgokat festeni. Mindenesetre örömmel vette leírásunkat egy vörös kabátú kikiáltóról, ki 3 birkózót konferált be, ezt – úgymond – rögtön megfesti fejből. Ez adta rá az ideát nekem is, hogy megkísérlek a jelenetről egy vázlatot készíteni, miután is láttam a jelenetet. Persze nem tudom megállni, hogy egy kevésbé Daumier-re ne gondoljak, kinek kis festményeit módfelett nagyra becsülöm. Azt is elhatároztam, hogy többször nézem majd meg ezeket a genre-szerű jeleneteket a Ligetben, de most már avval a célzattal, hogy itthon meg is festem őket fejből azoknak a futólagos skicceknek alapján, melyeket odakünn le kell jegyezmem. Ez a gondolat, hogy a látott genre-jeleneteket így megfessek, évek előtt már többször kísértett, már a Mintarajziskolában is, s később Nagyszentmiklóson és Pesten is – de sohasem fogtam hozzá, keresván képességeim határait. Most mintha mégis többet tudnék, vagy legalábbis többet merek, s talán talán mégiscsak megpróbálhatom ezeket az impressziókat összeadni. Talán még arra is merészkedem, hogy a Gellérthegy oldalán pihenő festői nyaralókat lefessek. De lehet, hogy ez csak terv marad. – Falus tegnap elküldte az ígért rokokó faragású tükröt és egy barokk konzolt alája, zöld márványlappal, mely most műtermem fő ékességét képezi. Kell majd egy rendesebb képet érte cserébe adnom. – A Fészekben tegnap a választmányi gyűlésen – úgy hallom – felhánytorgatták a Falus-féle zseton ügyet. Nagyon sajnálnám, ha komoly következményei támadnának. Hihetetlen, néha milyen gyerekes linkségeket követ el, rontván renoméját. Pedig most valami nagyobb fába vágta a fejszéjét, a Hitelbank tervez valami iparművészeti exportvállalkozást, melynek Falus volna a vezetője. Ez elképzelésben természetesen nagyon szép, csak el ne rontsa valami kis bolondsággal, amint már szokta. A képeladás 1 1/2 hónap óta határozottan pang, de tán nem sokáig. A politikai viszonyok megint zavarosak, a parlament idemnitás vitája nem áll másból, minthogy szidják a zsidókat, s fantasztikusabbnál fantasztikusabb terveket gondolnak ki arra, hogyan bosszantsák és üssék a zsidókat. Nehéz kívárna azt a 4-5 hónapot, míg észre térnek ebből a reménységből. Hallom, hogy a Műcsarnokban is nagyban készülnek rá, hogy kibuktassanak

minden zsidót, s volt zsidót. A Knoppoknak és Kallósoknak⁴³ erősen fő a fejük, hogy mit csináljanak, mert az ő bőrükre kétszeresen megy a dolog, mert ők kikezresztelkedettek, s egyik táborhoz sem tartoznak. A dolognak alapjában véve nincs nagy jelentősége, mert hiszen a vevők 90 %-a mégiscsak zsidó, és a nem zsidók baja, ha erre ráeszmélnék. Úgy hallom, hogy Friedrichéket akarják beválasztani a vezetőségbe. Bárcsak sikerülne nekik. Márton,⁴⁴ Tatz, Merész, Kövér, Bednár, Zala etc. a főkolomposok. No, de jön még kutyára dér. Jobb képeket csak nem tudnak mégis festeni, akármennyire gyűlölködők.

Budapest, 1920. április 24.

36 éves vagyok, ma van születésem napja. Hangulatom nem túlságosan emelkedett, alapjában véve az események és körülmények mégiscsak hatnak kedélyemre. S már 6-ik éve. Tegnap Lakatos László barátom premierjén családjá páholyában.⁴⁵

⁴³ Kallós Ede (1866–1950) szobrász.

⁴⁴ Márton Ferenc (1884–1940) festő, a Magyar Nemzeti Képzőművészek Szövetsége titkára.

⁴⁵ Lakatos László (1882–1944) író, újságíró, népszerű színpadi szerző. *A menyasszony* c. színművét ekkor mutatta be a Belvárosi Színház.